رحلة في جماليات

رواية أمريكا اللاتينية

د. ماجدة ود

الفهرس

تمهيد

تطمح هذه الدراسة في أن تقوم برحلة تجول فيها في جماليات روايات من أمريكا اللاتينية، التي احتلت مكانا هاما في الساحة الثقافية العالمية، خاصة أن الباحث يحس بوشائج قربى مع هذا الأدب الذي يشاركنا في كثير من الهموم السياسية والاجتماعية والاقتصادية (التخلف، الاستبداد، الهيمنة الغربية...) ومع ذلك استطاع إبداع أدب أدهش العالم وما يزال! لهذا ليس غريبا أن يحصد أدباؤها كما كبيرا من الجوائز العالمية، قد منحت جائزة (نوبل) لشعراء (غابرييلا ١٩٤٥، بابلو نيرودا ١٩٧١، أوكتافيو باث، ١٩٩٠...) كما منحت لروائيين (ميغل أنخل أستورياس ١٩٦٧، غابرييل غارثيا ماركيز ١٩٨٢...) وقد رشح لهذه الجائزة أيضا كل (ماريو فارغاس يوسا) و (إيزابيل الليندي)

بالإضافة إلى ذلك منحت جائزة ثرفانتس لعدد كبير منهم (كارنتيير ١٩٧٧، بورخس ١٩٧٩، أونيتي ١٩٨٠، باث ١٩٨١، ساباتو ١٩٨٤، فونتيس ١٩٨٧، بوي كساريس ١٩٩٠...) تحاول هذه الدراسة أن تجيب على التساؤل التالي: لِم تفوق هذا الأدب الذي ينتمي مثلنا إلى العالم الثالث، ووصل إلى العالمية رغم تخلف بلدانه؟

وقد اخترت تركيز الأضواء على جنس الرواية في أمريكا اللاتينية لكونه أقرب الفنون إلى نفسي، بالإضافة لكونه أكثر الأجناس الأدبية انتشارا، خاصة بعد أن امتلكت هذه الرواية سمات تكاد تكون خاصة بها، ولا ننسى سهولة ترجمتها مقارنة بلغة الشعر ، بالإضافة إلى ذلك كله ثمة رغبة كامنة في الأعماق تحاول الخروج من شرنقة المركزية الغربية، فقد عشنا زمنا طويلا لا نقرأ سوى الأدب الغربي!!

ومما زاد حماستي أكثر لهذه الرحلة أنني لاحظت تقصير النقد العربي في دراسة أدب أمريكا اللاتينية، كما هو مقصر في دراسة الأدب الذي يشاركه الانتماء الجغرافي والديني (الأدب التركي، الفارسي، الهندي...)

لا تستطيع دراسة واحدة أن تفي رواية أمريكا اللاتينية حقها، فالإنجاز الإبداعي ضخم، لهذا سأختار نماذج للدراسة، تلفت النظر إلى جماليات هذه الرواية، وقد تفتح الباب أمام الباحثين للاستمرار في تناول هذا الإبداع المدهش! لعلنا نزيد متعة التلقي والإفادة لدى كل من القارئ العربي والمبدع أيضا!

ستحاول هذه الدراسة أن تسلط الضوء على روايات تنتمي إلى بلدان شتى في أمريكا اللاتينية: رواية "بيدرو بارامو" لخوان رولفو (المكسيك) و"مئة عام من العزلة" لغابريل غارسيا ماركيز (كولومبيا) "حفلة التيس" لماريو فارغاس يوسا (البيرو) و"السيميائي" لباولو كويلهو (البرازيل) و"مدينة الوحوش" لإيزابيل الليندي (التشيلي).

المقدمة

مصطلح أمريكا اللاتينية:

يعدّ مصطلح "أمريكا اللاتينية" مصطلحا حديثا ظهر إثر استعمار القارة المكتشفة حديثا من قبل دول تتحدث اللغة اللاتينية (إسبانيا، البرتغال، فرنسا) أراضي القارة الجديدة، فكانت تلك القوى الاستعمارية معارضة في مجموعها للقوى الأنكلو سكسونية، المتمركزة في أمريكا الشمالية، وهي إحدى وعشرون دولة (الأرجنتين، بوليفيا، البرازيل، كولومبيا، كوستاريكا، كوبا، تشيلي، جمهورية الدومنيكان، وإكوادور، جواتيمالا، هايتي، هندوراس، المكسيك، نيكاراجوا، بنما، الباراجواي، بيرو، بويرتوريوكو، السلفادور، أورجواي، فنزويلا) إلا أن بوتوريو ولاية حرة منضمة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد عام (١٩٦٠) كما نشأت دول جديدة هي: جامايكا، باربادوس، ترينيداد، توباجو، جويانا، تسود فيها اللغة الإنكليزية، وتكوّن جزءا من الكومنولث البريطاني.

نجد اللغة الإسبانية تسود معظم دولها (حوالي ٦٤%، ثم البرتغالية في البرازيل حوالي ٣٣% ويتحدث الباقي الإنكليزية والفرنسية.(١)

يوضح لنا عالم الاجتماع (جينو جرماني) إشكالية مصطلح أمريكا اللاتينية عبر مفهومين متناقضين فيما بينهما، لكنهما يتطابقان عبر وجودها الحقيقي:

الأول يشدد على الطابع اللاتيني أو المسيحي لها، في حين نجد المفهوم الثاني يرى في أمريكا اللاتينية وحدة خاصة متميزة ليس فقط على الصعيد الثقافي والاجتماعي، بل على الصعيد السياسي أيضا! والعامل الأهم في تشكيل وحدتها هو التهديد الخارجي.

لكن لاحظنا أن هناك بين أدباء هذه القارة من يرفض مصطلح "أمريكا اللاتينية" من أمثال الروائي الكوبي (إنفانتي) معلنا أنه كوبي، لا يجد شيئا مشتركا مثلا بين بلد كالمكسيك ذات الهنود وبلده كوبا ذات الزنوج والخلاسيين والبيض، في حين أن أدباء آخرين يرون وجود مقومات توحد بين أبناء هذه القارة (العوامل الثقافية، وحدة المصير، الهيمنة الأجنبية..."

وقد رأى الناقد البرازيلي (أنطونيو كانديدو) الأدب **نسقا من الأعمال تربطها عوامل مشتركة واحدة تسمح بالتعرف على النغمات السائدة خلال مرحلة ما، وهذه العوامل المشتركة بصرف النظر عن الخصائص الداخلية (اللغة، الموضوعات، الصور) هي عوامل معينة ذات طبيعة اجتماعية نفسية، تتبدى تاريخيا، رغم أنها منظمة حرفيا، وتجعل من الأدب جانبا عضويا من الحضارة.**

إن مثل هذا التفسير العام للأدب نحتاجه من أجل التعرف على السمات المشتركة لا يعني إغفالا لطبيعة النص الأدبي التي تقوم على البصمة الخاصة للمبدع أي التفرد.

إذاً نستطيع القول بأن معظم كتاب أميركا اللاتينية ينطلقون من الإيمان بوجود هذه القارة ككيان تاريخي واحد، حتى لدى أولئك الذين يتشككون في وجود ثقافة أميركية لاتينية بالمعنى المحدد، نجد أن الإحساس بالمصير المشترك يشكل عامل وحدة لديهم.

إشكالية أدب أمريكا اللاتينية:

يكمن وراء الغزو الإسباني لأمريكا عاملان جوهريان هما: الذهب والتبشير بالمسيحية لكننا نعتقد أن الذهب هو الأساس، فقد كتب كولومبس **"الذهب شيء نفيس، من الذهب يكون الكنز، وبه يصنع من يملكه ما يشاء في الدنيا، ويبلغ حد إدخال الأرواح في الجنة."** لذلك كان القرن السادس عشر بالنسبة إلى إسبانيا قرنا ذهبيا.

إذاً من أجل الذهب اغتصب الأوربيون القارة الجديدة (أمريكا) وحاولوا إبادة سكانها الأصليين، كما قضوا على حضارتهم، لكنهم لم يستطيعوا القضاء على سكانها بشكل كامل، رغم إبادتهم عددا هائلا منهم في الأمريكيتين!! ولا ننسى ملايين الأفريقيين الذين اصطادهم البيض من أفريقيا (حوالي مئة مليون لم يصل منهم سوى الثلث) وأتوا بهم إلى أمريكا، فأضاف العبيد إلى سادتهم كل ما استطاعوا الحفاظ عليه من ثقافتهم الأفريقية، فعلّموهم كثيرا من الأمور (الرقص والغناء والنضال من أجل الحرية)

وقد دفع غياب النساء من الحملة الإسبانية إلى تمازج عرقي، وبات التغلغل الذهني واضحا، إذ توجب على الإسبان أن يشرحوا للأمريكيين ما هي أوروبا، وماذا تمثل أمريكا للأوربيين، وكان على الهنود أولا، ثم على المولدين من بعدهم أن يعدلوا من وعيهم بذاتهم كأمريكيين ...وبذلك ينتصر في الثقافة الأمريكية الأرقى مفهوم مركب عن الذات، فيتم الإقرار بإسهامات الثقافات الأصلية، إلى جانب الثقافة الإفريقية، يضاف إلى ذلك كله الثقافات العالمية الأخرى التي تضمنتها حركات الهجرة في القرن التاسع عشر.

ولعل أحد مظاهر إشكالية الرواية في أمريكا اللاتينية هي الإشكالية اللغوية، فقد اتخذ الفاتحون الأوربيون موقفين تجاه هذه الإشكالية:

الموقف الأول: الذي أوصى به (كارلوس الخامس) عام (١٥٣٦) بأن يتعلم القساوسة لغة الهنود للقيام بمهام وظائفهم في أمريكا، فاهتم المبشرون بتعلم اللغات العامة، مما أبقى لغة الهنود حية في (الباراغوي) لكن ضرورة نشر الدين المسيحي أدت إلى اختيار لغوي متضارب وغير مستقر، إذ كيف يمكن الحفاظ على عنصر ثقافي بالغ الأهمية كاللغة، وإضعاف الرؤية التقليدية للعالم لدى الهنود، ولم يكن هذا الموقف إنكارا لفرض اللغة القشتالية التي هي لغة الامبراطورية، وقد لوحظ هذا الاهتمام في لغة التقارير والمراسلات.

الموقف الثاني: أوصى به (كارلوس الثالث) عام (١٧٧٠) الذي أمر بأن تمحى اللغات المختلفة المستخدمة في المستعمرات، ولا يتبادل الحديث إلا بالقشتالية، رغم ذلك نجد عملية إخصاب اللغة مستمرة بين الفاتحين وسكان البلاد الأصليين.

وبما أن الأدب صورة مكثفة للغة التي هي أكثر وسائل التواصل مباشرة وعمقا، لذلك استطاع كتّاب أمريكا اللاتينية أن يعبّروا عن ذلك العالم المفروض عليهم بكل اتساعه وصخبه، وبكل تناقضاته وتمزقاته، فحققوا مركبا ثقافيا مستفيدين من الإسهامات المتعددة، ومن التوترات الناشئة عن تلك اللقاءات والتنازعات، ومن التجارب السابقة التي لمسنا فيها رغبة في التعمق والتجريب، وقد خرجت من هذه المحاولة رؤية للواقع أثراها تعدد المنظور، لذلك بدت لغة هذا الأدب متعددة الجوانب تمتاز بالحيوية والشمولية والنقدية، من هنا نستطيع أن نعدّ العمل الفني رمزا وتجسيداً خياليا لما هو واقعي.

مازالت إحدى المشكلات الجوهرية لأمريكا اللاتينية هي العثور على هويتها الثقافية، وهو الوضع الذي يعكسه بدرجة معينة إطار سياسي غير موحد.

لقد حدث اختلاط عرقي عجيب، أدى بالنتيجة إلى اختلاط ثقافي، لكن رغم ذلك ظلت الثقافة الغربية هي الثقافة المهيمنة عبر اللغة والدين، من هنا اقتربت الثقافة في أميركا اللاتينية، إلى حد ما، من الثقافة الغربية، لكن الأمر على صعيد الأدب لم يكن بمثل هذه البساطة، فقد وجد الأديب نفسه حائرا منذ بداياته، لم يجد جذورا راسخة تراكمت عبر الأجيال (ثقافة، حكمة) لذلك ثمة إحساس لديه بأنه وصل متأخرا إلى ميدان الفن، لذلك جعل همه تطوير ذاته، فقد وعى الهوة التي تفصل بلاده المتخلفة عن الغرب المتقدم، دون أن ينسى الدور السلبي الذي كان لهؤلاء الغربيين، لذلك تتنازع في أعماقه رغبة المساواة بهم، وفي الوقت نفسه رغبة الاستقلال عنهم، والشعور بهوية متميزة، لن يحققها له سوى الإبداع!

إذاً المبدع في أمريكا اللاتينية يبدأ من الصفر ليس لديه كالأوروبي ميراث ضخم ومرتب، فهو مازال منهكا في عمل هذا الميراث، حتى يستطيع تجاوز الإحساس بالهامشية، لهذا فضلوا أن يبدؤوا من إقليمهم رغم علمهم أن ذلك قد يحول دون الوصول إلى قراء آخرين، وقد لاحظنا أن بعضهم فضل الاستغناء عن إقليمه الخاص من أجل الاندراج بما هو عالمي! يمكننا أن نعدّ (بورخيس) مثلا على ذلك.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن الأديب في أمريكا اللاتينية لم يستطع تجاوز الآخر الغربي وهذا أمر طبيعي مادام مجبرا على أن يعيش ثقافته، لكن يمكن القول بأن هذا الآخر الغربي قد شكل تهديده عامل وحدة وانسجام بين بلدان أمريكا اللاتينية، إذ كان الوجود الاستعماري المشترك لإسبانية عاملا موحدا، كذلك فإن الوجود العسكري للولايات المتحدة الأمريكية خلال القرن العشرين يبدو حاسما بالنسبة لعوامل خلق نسيج روحي مشترك، وخلق

وعي معين لدى الإنسان الأمريكي اللاتيني، أكثر مما يبدو الظهور المتفاوت لنحو عشرين هوية قومية مجزأة، تجثم أمريكا في أعماق كل مبدع كظل مقلق، يلاحقه في أحيان كثيرة حيثما حلّ!

رغم ذلك حاول هذا المبدع عن طريق المعرفة والفهم أن يقيم حوارا عبـر إبداعـه مـع الآخر ومع واقعه، لينقل إيقاع العصر إلى أبناء وطنه! ولا ينسى أن يقدم إليهم في الوقت نفـسه ما ينبض بأوجاعهم الخاصة، لهذا كان عليه أن يبحث دائما عن شكل جديد يجـسد خـصوصية معاناته (الاستبداد، فقدان الحرية) ويجسد في الوقت نفسه طموحه الإبداعي في تجاوز الآخـر ، لذلك لن نستغرب وقوع الأديب أسير مشاعر متناقضة فعانى مشاعر الحنين إلى الغرب بكل مـا يعنيه من تفوق حضاري واحترام لإنسانية الإنسان، وبين الرغبة في تجاوز الهامشية والتخلـف وامتلاك نبرة خاصة يعبر فيها ذاته في بلاده!

تطور الرواية في أمريكا اللاتينية:

في البداية لم تبد ممارسة الأدب، في أمريكا اللاتينية، ذات قيمة إنها أشـبه بهوايـة أيـام الأحد، خاصة أنها لم تكن مهنة جديرة بالتقدير، لهذا زاولها الكسالى بعيدا عن هاجس الإبـداع، وتمّ الخلط بين الكتابة الفنية والكتابة الإخبارية، حتى سقط العمل الأدبي في شـرك التبـسيطية والتعليمية!

وبما أننا أمام بلاد متأخرة لن نستغرب وقوعها في شرك التقليد لكل مـا تقدمـه الـبلاد الغربية من أساليب في البداية، حتى وصل الأمر حدّ إغراء الكتاب بالهجرة الداخلية والخارجية، ومثل هذه المحاكاة الخانعة للأساليب والموضوعات والمواقف تتسم بطابع ريفي قد يثير السخرية تارة والانقباض تارة أخرى!

لعل العامل الأول الذي ساعد على نشوء رواية أمريكا اللاتينية هو الانبهـار بالجغرافيـة (الطبيعة المتنوعة والبكر) فنشأت مرحلة الوعي بالبلد الجديد رغم تخلفه، فأفسحت المجال قبـل كل شيء لما هو زاهي الألوان، مما أدى إلى ما يسمى بـ"رواية الأرض" وقد كانت هذه الرواية في العهد الاستعماري مثالية، وغير مبالية على كل حـال، إذ نـسجت الألفـاظ والشخـصيات والمواقف على مثال الأدب الرعوي الأوروبي، فكان الأمر يقتصر على مجرد الوصف، لكـن يلاحظ أنه بدا النهر والغابة والجبل يكتسب حياة، وشيئا فشيئا أصبحنا نتعرف على واقـع البلـد واندراجه ضمن موضوعات الأدب، مما أضفى الطابع المثالي الأسطوري على الرواية.

وقد تحولت الرواية إلى ما يشبه الأغنية الرومنسية ترتل جمال الطبيعة الساحرة ، تتغنـى بالذات وتتمركز حولها متأثرة بـ(روسو، شاتوبريان...) كما بـدأنا نلمـس التـأثر بالنـزعة التاريخية (والتر سكوت) فبات أبطالها في الثلاثينيات الأرض والشعب.

بعد ذلك ظهر الإنسان مختلطا مع وسطه المحيط به، لكنه في الوقت نفسه على صراع معه، تسيطر عليه الرغبة في تغييره، من هنا بدأ الأدباء يكتبون بحس أكثر واقعية، فقدموا مشاهد لظروف الحياة ومعاناة الإنسان، كما اتجهوا في الوقت نفسه نحو البحث عن هوية القارة، وقد شكلت النزعة الهندية قوة هامة في تفتح الوعي القومي.

ثم بدا التأثر واضحا بأدب العادات عبر الانفتاح على الأدب الفرنسي (بلزاك) فاهتم الروائيون برسم ألوان المجتمعات الجديدة التي هي في طور التكوين، رغم ذلك لم ينتج القرن التاسع عشر كثيرا من الأعمال الأدبية.

وفي مرحلة تالية بدا الروائي مشغولا بهم النهضة والتحريض الحزبي، فتحولت الكتابة الروائية، أحيانا، إلى أحد أشكال الخطاب السياسي الذي يحتمه الواجب تجاه شعب أمي، فكان على الروائي إعطاء دروس في الماركسية لمقاومة الجوع والقهر، ويبدو هذا الأمر طبيعيا في بيئة تفتقد المدرسة والصحافة والمحكمة، فكان على الأدب والفن أن يقوم بتلك المهام!

ترى مؤرخة الأدب (جان فرانكو) أن عام (١٩٤٠) كان بداية التغيير الحاسم في فن السرد في أمريكا اللاتينية، إذ تمثل في هجر الأغلبية للجماليات الواقعية التي كانت تكبل الأحداث المسرودة وتجعل تطورها عبر علائق داخلية محددة بالأسباب والنتائج بعيدا عن آفاق العلاقات الإنسانية الرحبة والتخييلية.

منذ ذلك التاريخ بدأنا نلمس لدى الروائيين هاجس البحث عن الأصالة الذي برز في موقفهم النقدي الرافض للأشكال التقليدية، والرافض للتكلف البلاغي الأجوف والموضوعات المكررة سعيا وراء لغة متجددة، تستخدم أسلوب المحاكاة الهزلي التهكمي المرح والمبتكر، ويرى (ماريو فارغاس يوسا) أنه في ذلك الوقت تعمق إحساس الكاتب والمتلقي معا برتابة روايات الأرض والعادات والتقاليد والأقاليم وساد تغير في التوجه في كتابة الموضوعات والقوالب التقليدية، فقد حلّ محلها الاهتمام بالمعضلات الجديدة التي عانى منها الإنسان العادي، فتنوعت الرؤى وصبّت في قوالب جديدة، حيث حاول الروائيون النفاذ إلى أعمق طبقات الواقع والاستعانة بسلاح الخيال القدير.

ومما ساعدهم على أداء مهمتهم هذه مواكبة الإبداع الغربي عن طريق التلقي المباشر أو عن طريق الترجمة، فمنذ وقت مبكر لاحظنا الاهتمام بالترجمة، فقد تمّ عام (١٩٢٥) نشر ترجمة رواية جيمس جويس (يوليسيس) بالإضافة إلى أهم الأعمال الأدبية الأجنبية وخاصة الرواية الفرنسية الجديدة.

من هنا نستطيع القول بأن الرواية في أمريكا اللاتينية ازدهرت بعد الحرب العالمية الثانية، حيث برز ثلاثة روائيين (خوان رولفو) (أوغسطين يانيث) و(كارلوس فوينتس)

ثمة سبب غير مباشر أسهم في تطور الرواية، في اعتقادنا، وهو هجرة بعض الأدباء إلى الغرب، في أواسط الخمسينيات وبداية الستينيات، نتيجة المعاناة الشخصية وعدم توافقهم مع الواقع الثقافي، فلم يستطيعوا تحمل الرقابة بما تجسده من ضغط معنوي ومادي، فنشأ التوتر بين الكاتب والمجتمع، يضاف إلى ذلك نلمس هاجسا داخليا لدى الكاتب يحفّزه للعيش في عواصم النور، بما تتيحه له من فرص الشهرة بفضل إمكاناتها في مجال النشر والترجمة! كما أن الحياة في تلك العواصم تتيح للمبدع معايشة التجارب الإبداعية الحديثة عن كثب!

رغم ذلك لا نستطيع أن نقول: إن العيش في المنفى يعني انسلاخ الكاتب عن هموم أمته، فقد عاشها وجسّدها في أدبه رغم حياته بعيدا عن الوطن!

ولعل مما أسهم في تطور الرواية في أمريكا اللاتينية الانفتاح على الثقافات الغربية والشرقية جميعا (الصينية، اليابانية، الروسية، العربية...) ساعد على ذلك الاختلاط العرقي الذي عرفته هذه القارة.

على هذا الأساس نستطيع أن نذكر ثلاثة عوامل ساعدت رواية أمريكا اللاتينية على التطور، وأدت إلى تسابق دور النشر من أجل تبني أعمالها الإبداعية:

أولا: التراث الثقافي الذي تنتمي إليه، الذي يشكل مكوناته التراث الإسباني المتنوع (روايات الفروسية، العاطفية، المورسكية، الرعوية...) ولا ننسى تأثير "دونكيشوت دي لامانشا" لسرفانتس، تلك الرواية الرائعة التي نعايش فيها النبرة الحكيمة والساخرة، متجسّدة بأسلوب شفيف يجمع بين الثراء والبساطة، وتتراوح لغته بين الخشونة والعذوبة، كما أفادوا من الروايات المسلسلة، ومن رواية الديكتاتور، ذلك الجنس الذي بدأ في إسبانيا وطوّرته الرواية الأمريكية اللاتينية على نحو رائع.

ثانيا: أمدت الروائي روافد جغرافية (مناظر طبيعية متنوعة: البحر الجبل، الغابة...) وقومية (إسبانية، وإفريقية وهندية: حضارة المايا والأزتيك والأنكا) فعايشنا مساحات تشكيلية واسعة عبر مواضيع مدهشة، شاع فيها التصوير والغناء والملاحم الشعبية فيها.

ثالثا: وحدة التاريخ المشترك منذ عصر الاكتشافات (الفتوحات ودورها في التلاقح الثقافي) ثم حروب الاستقلال عن إسبانيا، وظهور الديكتاتوريات الحديثة حتى نهاية القرن الحالي، وبروز حركات التحرر الوطنية خاصة في القرن العشرين، ساندها عدد من الكتاب (ماركيز، يوسا، باث...) وقفوا إلى جانب الثورة الكوبية (١٩٥٦) وبنفس الحماسة أدانوا الانقلاب العسكري في التشيلي ضد سلفادور الليندي.

مظاهر التخاف:

عانت بلاد أمريكا اللاتينية من قسوة الغاصب ووحشيته (كان الفاتحون يقتلون لشحذ سيوفهم أحيانا) ولم ينظر للهنود على أنهم بشر مثل غيرهم، حتى إن كولومبوس اقترح مقايضة المواشي التي تشحن من أوروبة بالهنود الذين يرسلون إليها من الأرض المفتوحة!

من الملاحظ أنه حيثما حلّ الغربيون حلّ معهم الدمار والجوع وانتشر النزاع على الثروات الطبيعية، وتمّ إقصاء أهلها الأصليين، فقد جاءها المغامر ليحقق أحلامه بالذهب وينشر المسيحية، فأصبح مالكا للأرض والإنسان! سعيا وراء المجد الدنيوي والأخروي!

وقد تمّ تدمير معظم معالم حضارة أمريكا اللاتينية بكل ما تعنيه من ثقافة ونظم حياة اقتصادية واجتماعية بدعوى تنصيرها، ونقلها من حالة الوثنية إلى حالة الإيمان، ولكن أوضاع هذه القارة استمرت بالتدهور بسبب انشغال الفاتحين بنهب الثروات وعدم مبالاتهم ببناء الدولة الحديثة، فقد تشكل المجتمع على يد اللصوص وقطاع الطرق، ولم نعد نجد الزعيم أميرا لديه مشروع نهضوي بل قاطع طريق يهمه السلب والنهب، وربما زاد في تخاف هذه القارة انتماؤها إلى القسم المتخاف من أوروبة (إسبانية، البرتغال)

لهذا لن نستغرب النظرة المتدنية للمرأة التي شاعت في تلك القارة، فقد اقترن حضورها الأول بممارسة البغاء في كثير من الأحيان، حتى بدت المرأة والمهرة في مستوى واحد في هذا المجتمع.

في البداية لم تكن هناك وسائل لمقاومة هذا التخاف حتى الكنيسة وقفت إلى جانب الغزاة، فقد أناطت بهم نشر المسيحية ، فارتهن وجودها بمقدار ارتباطها بالسلطة الاستعمارية، وظلت حريصة على المحاباة والتواطؤ معها!(٢) حتى إنها كانت تبارك أفواج العبيد القادمين إلى أوروبة من المستعمرات في حفل ديني يطلق عليه بصورة مفارقة "عماد الحرية" (٣) لكن مع مرور الأيام تطور موقف الكنيسة وبدأنا نجد رجال دين يرفضون عمليات الإبادة للهنود ونهب ثرواتهم، ويعملون على إنقاذهم واحترام ثقافتهم.

وقد كانت النخبة المثقفة تعيش متعالية على واقعها، ترفض التخاف والفقر الثقافي، وتتخذ من أوروبة مثلا أعلى لها، فنشأت من بينها طبقة متغربة تتبنى الأشكال الغربية والقيم أيضا، حتى وصل الأمر حدّ نبذ الإسبانية أو البرتغالية والكتابة بلغة أوروبية أخرى (الكاتب البرازيلي بيرش دي مثلا كتب باللغة الفرنسية)

في البداية قلّدت هذه النخبة الآخر دون تمييز فبدت مستسلمة للمؤثرات الأوروبية، وإحساس بالدونية يطغى عليها، فقد أورث التدهور الثقافي إحساسا بالتأخر عن الزمن، فوجدنا بين الكتاب من يظن أن الكتابة بأسلوب الآخر المتطور تهب إبداعه هوية الانتماء إلى العصر

الحديث أي إلى ذلك العالم المتقدم، فشاعت أعمال تفتقد الحس بالتناسب مترسمة خطـى أعمـال تافهة، مما ساعد على نشوء أعمال لقيطة لاقت رواجا بسبب الجهل وأنصاف المثقفين.

في مرحلة الاستقلال بدا مفهوم الشعب لدى الطبقة الارستقراطية المثقفة مفهوما غامـضا، وذلك بسبب كونه مفهوما ليبراليا مستوردا أكثر منه واقعيا، لكن بعد ذلك نشأ جيل من المثقفـين في أمريكا اللاتينية يؤمنون بضرورة التنوير بعد قرون من الجهل والاقتراب من الشعب، وأكدوا أن التعليم علاج شافٍ من أمراض التخاف، يجلب كل الفوائد التي تتيح أنسنة الإنـسان وتقـدم المجتمع.

إذاً مما أسهم في تأخر نهضة الأدب هو عدم توفر الشروط المادية التـي تـساعد علـى ازدهاره في أمريكا اللاتينية، تفشي الأمية والضعف الثقافي ونقص وسائل النـشر (دور نـشر، مكتبات، مجلات، صحف...) كل ذلك أدى إلى ضآلة عدد القراء، لكن لابد أن نلفت الأنظار إلى أنه من الخطأ أن نضع جميع بلدان أمريكا اللاتينية في خانة واحدة (البيرو مثلا كـان مـستوى التعليم فيها متطورا لكن وسائل نشر الثقافة متخلفة)

يختصر أحد النقاد في أمريكا اللاتينية الحالة الثقافية بقوله: إذا طرحنا الكبريـاء القـومي جانبا، فإن أدب أمريكا اللاتينية يعدّ فرعا من الآداب الاستعمارية رغم الاستقلال، فقد ظهـرت رغبة لدى بعض المثقفين في تحويل تبعيتهم إلى دول غربية أخرى (فرنسا، أمريكـا الـشمالية) بحثا عن نموذج آخر يحتذى أو خضوعا لقوى أخرى مهيمنة!

تبدو المعاناة من الغزو الثقافي الغربي واحدة في بلدان العالم الثالـث، إذ باتـت الثقافـة الغربية وإعلامها يسيطران عبر إمكانات هائلة على مجمل النشاطات الحيوية، لهذا لن نستغرب انتشار قيمها، وخلق تابعين لها معجبين بإنجازاتها، مما يدعم مصالحها ويحيطهـا بمنـاخ مـن القبول في وجدان العالم كله، عندئذ يشيع التوحد مع مصالح الغـازي الـسياسية والاقتـصادية والثقافية (حتى إنه يمكننا القول بأن معظم المسلسلات والمجلات والقصص التـي تمـلأ اليـوم الساحة الثقافية والأسواق في أمريكا اللاتينية أتت من الولايات المتحدة)

من هنا يحس المرء بأن ثمة هوة بين وسائل الاتصال الجماهيرية والقيم التـي تطرحهـا وبين القيم التي يبحث عنها المثقف والأديب، فقد نشأت هوة بين قيم استهلاكية تتـسم بوجبـات سريعة زائفة وقيم أصيلة تتسم بالعمق والبناء.

لكن بدأنا نلاحظ بعض ملامح التطور في الإبداع الأدبي، إذ استطاع الأديب أن يعايش في أمريكا اللاتينية، رغم انتشار الأمية، الثقافة الشعبية، بعد أن وعى أهميتها، وبدأ ينتبه إلى أنهـا تستطيع أن تسعفه في إغناء أدبه، بفضل ما تملكه من إمكانات ضخمة، يمكن توظيفها، وهكـذا تمّت الاستفادة من الثقافة الشفوية لدى الشعب، التي تشكل نقيضا، باعتقادنا، للثقافة الأوروبيـة، كما تشكل انفتاحا إيجابيا على الموروث الشعبي، بكل ما يجسّده من ارتجال وطفولة، ويبدو لنـا

أن هذه الاستفادة لم تظهر في مرحلة نشوء الرواية وإنما في مرحلة نضجها، حيث صار بإمكان المبدع أن يستخدم عدة أساليب تتقلب بين المحلية والغربية.

وقد بدأت تنتاب الأديب مشاعر متناقضة، فهو متحمس لجمال بلده الطبيعي، يتغنى به (فالسماء أشد زرقة والأزهار أكثر بهاء، والمناظر أكثر إلهاما من الأماكن الأخرى) لكنه يعاني في الوقت نفسه من تخلف بلاده في جميع الأصعدة (الاقتصادية والسياسية والاجتماعية) ومن أجل التصالح مع ذاته بدأ يعوّض عن إحساسه بالنقص عن طريق المبالغة في تقدير الجوانب الإقليمية (الطبيعة) فحاول أن يركز الأضواء على الظروف الطبيعية العظيمة متخذا من الغرابة دافعا لطرد التشاؤم ومقاومة حالة الإحباط التي تنتشر في أمريكا اللاتينية بسبب ضعف المؤسسات وفوضاها ، حتى إن أحد الكتاب يقول: "**في أمريكا اللاتينية كل شيء عظيم، الإنسان وحده هو الضئيل.**".

إذاً لم تشغل الأديب الطبيعة الساحرة لبلاده كما حصل في الفترة الرومنسية، بل وجدناه مؤرقا بهم التخلف، يؤلمه حصار البؤس والجهل لبلاده، ويصدمه الوضع الكارثي خاصة حين يقارن بلاده بالبلاد المتقدمة، وبذلك بات يعايش تردي الحاضر وضبابية المستقبل، ويبحث عن خلاص .

إن هذه الحالة البائسة التي عاناها المبدع بسبب الحياة في بلاد متأخرة حفّزته على العمل من أجل الإصلاح والنهضة، فبدت الرواية، إلى جانب الاقتصاد والسياسة، وسيلة قوية لنزع الأوهام، حتى كأنها أخذت على عاتقها أن تسبغ وعيا بضرورة التغيير من أجل حياة إنسانية تليق بعظمة الطبيعية في القارة.

ولم تعد الشخصية في رواية أميركا اللاتينية هي البطل الفردي الذي يقع ضحية قدر متعسف، أو كائن معزول كالذي نجده في القصص الرومنسي، كما لم تعد بطلا يواجه ضغطا اجتماعيا يجعله رمزاً يقود مواجهة الطبقات المستغلة، بل أصبحت تجسّد الفرد والمجتمع، إنها كيان غير نقي وريبب متناقض، تمثل عالما يبدو دائما على شفا الانفجار.

التاريخ والخصوصية الهندية:

ثمة قضية إنسانية شغلت الروائي منذ فترة مبكرة، فبدا مؤرقا بذلك الظلم الذي وقع على الهندي الأحمر ، وقد حاول أن يجسّد حالة فقدان التوازن التي يعيشها منذ اغتصاب أرضه وإبادة أهله، لعله يسهم في توكيد هويته القومية، وتسليط الضوء على حضارته العريقة، خاصة على الصعيد الروحي.

لنتأمل هذا المقطع من (تشيلام بالام) الذي يظهر حياة الهنود السامية في مقابل حياة البيض الهمجية، "**كانوا حكماء، لم يكن ثمة خطيئة... لم يكن ثمة مرض حينئذ... كان جسدهم حينئذ منتصبا تماما... حين وصل الغرباء إلى هنا... علّموا الخوف، وأتوا ليذبلوا الأزهار، حتى تحيى زهرتهم، آذوا وامتصوا زهرة الآخرين...**"

فقد سجّل هؤلاء الهنود في أدب رفيع أحاسيسهم تجاه الأغراب ، وبيّنوا حجم الدمار الذي أصابهم، كما جسّدوا الانهيار الروحي لدى الغرباء، فحيثما حلّوا نشروا الموت والمرارة، لم يقتصر عداؤهم على الإنسان وإنما شمل الطبيعة، لهذا نزع الهنود عنهم كل فضيلة أو علم "**لم يكن ثمة علم سام، لم يكن ثمة لغة مقدسة، ولا معرفة سماوية لدى بدائل الآلهة الذين وصلوا إلى هنا.**

إخصاء الشمس! هذا ما جاء يفعله هنا الأجانب، ها قد بقي هنا أبناء أبنائهم وسط الشعب، الذي يتلقى المرارة."

لذاك نظر الروائيون إلى الهندي نظرة أبوية، قد تنحرف أحيانا إلى شعارات نادرا ما بلغت العمق، لذاك قدموه، مع بدايات الرواية الأمريكية اللاتينية من الخارج، حتى أولئك الكتاب الذين يقتربون من الهندي بالإرادة الطيبة والمسافة الواقية التي يمكن أن تمتد بين صاحب عمل إنساني النزعة وخادمه، إذ نفتقد النفاذ والعمق اللذين تتطلبهما الشخصية الأدبية كي تثبت وجودها في ذهن المتلقي!

لكن هذا الاهتمام تطور حتى رأينا كثيرا من الأخبار التاريخية تخضع اليوم لتفسيرات أدبية، أي تعاد صياغة التاريخ صياغة أدبية تخييلية على يد أبناء القارة، خاصة بعد أن لاحظوا كيف تعرض هذا التاريخ للتحريف والحذف، وبذلك وجدنا بعض الأعمال الروائية عكست حالة تأنيب الضمير التي يعيشها المبدع (خوان رولفو في "بيدرو بارامو" كمااستطاعت أن تعكس على نحو أفضل لحظات تاريخية بكامل تعقدها وتكثيفها (ا"ابنة الحظ" لإيزابيل الليندي مثلا) حتى إن بعضهم طالب الروائيين أن يواجهوا عبر أعمالهم التاريخ الرسمي المزوّر.

إذاً بات الروائي الأمريكي اللاتيني اليوم مؤرخا يقدّم في إبداعه واقعا مليئا بالميلودراما المأساوية التي تتمثل في الحياة اليومية، كما يقدّم صراع الخير والشر في أعماق الإنسان، وكيف سيطر الشر في أمريكا اللاتينية، فجسّد لنا عبر الرواية جدلية الموت (الركود) والحياة (التقدم الوطني والجمعي) من أجل مواجهة قوى اعتادت أن تساند السلطة المطلقة (رأس المال، الأقلية الحاكمة، الاحتكارات الأجنبية والشركات المتعددة الجنسيات، تأييد الولايات المتحدة الأمريكية للحاكم المستبد)

وبذلك كان من الطبيعي أن نجد التناص التاريخي يشكل جزءا أساسيا من هوية النص الروائي، حتى إننا نستطيع القول بوجود تساوٍ في قيمة الوثيقة والخيال في صياغة النص الروائي التاريخي، ويتمّ رسم شخصية البطل انطلاقا من هيكلها الاستبطاني النفسي والإيحائي مع كثير من التصرف فتبتعد ملامحها عن الوثيقة!

صحيح أن اللغة الإسبانية هي اللغة الرسمية في معظم بلدان أمريكا اللاتينية، لكن هذه اللغة تتسع دلالاتها ومفرداتها نتيجة الاحتكاك بأقوام متعددين، مما أدى إلى نشوء نسق لغوي جديد لا نجد له اسما سوى ذلك الاسم القديم، من هنا نستطيع القول بأن هذا النسق ارتبط بعالم متعين، وابتعد عن التجريد فاكتسب ظلالا تتلاءم مع عالم تسعى الرواية للتعبير عنه، وعلى هذا النحو فإن اللغتين (لغة الجزيرة الإيبرية، واللغة المحلية لأمريكا اللاتينية) ليستا سوى ظلال للنسق نفسه، لكنها ظلال تكشف عن خبرات مختلفة ومستقلة، من هنا تنوع الأدب نتيجة انعكاس عالمين تاريخيين مختلفين، وبذلك امتدت خبرة الروائي في الزمان وفي المكان مما أغنى المضمون والظل، فانفتحت أمداء واسعة أمام التعبير الأدبي.

وقد كان للبرازيل وضع خاص بسبب قلة العنصر الأوروبي، لذلك شهدت موقفا خاصا فيما يتعلق باللغة الاستعمارية، إذ سادت اللغة الدارجة (التوبي) ممتزجة بقليل من البرتغالية، لكن بعد الأعمال الحربية لفرق الطلائع أخذت البرتغالية في الانتشار، وتمّ إبعاد اللغة الدارجة إلى داخل البلاد، ومنع التعبير الحر عن القيم الأمريكية، إذ فرضت قيود ثقافية لصالح اللغة البرتغالية، دون أن تستطيع هذه القيود الوقوف في وجه التمازج اللغوي.

وقد شرح لنا الروائي (ماريو فارغاس يوسا) ذلك التمازج اللغوي، حتى بدت الكتابة الهندية ضربا من الكتابة القشتالية، كما يمكننا أن نعثر في الإسبانية على أسلوب يمكن أن يكون (بتركيبه وإيقاعه وبمفرداته) معادلا للغة الهندية، وقد أشار إلى مثال يحقق ذلك التعادل: هو الانقطاع المنهجي للتركيب التقليدي، مما يفسح المجال لتنظيم الكلمات داخل الجملة، ليس طبقا لنظام منطقي بل لنظام وجداني وحدسي...إذ إن لعبارات هؤلاء الهنود موسيقى خاصة ورقة دفينة تنبع من وفرة صيغ التدليل والنداء، ومن إيقاعها اللاهث والمتذمر، ومن تعبيرها الشعري، مما يعني أن الأمر يتعلق بلغة شفهية وجماعية على حد قوله.

من هنا نستطيع القول بأن اللغة أبرز ملامح الخصوصية الهندية التي لمسناها في أدب أميركا اللاتينية، فقد استطاع مثلا (ميخيل آنجل أستورياس) الاستفادة من الشحنة التي تملكها الكلمة الأسطورية للهنود، وذلك بالنفاذ إلى جذر ثقافة المايا- كيتشي) كما تظهر بوضوح في القيمة السحرية التي يتمتع بها الفعل في تلك الحضارة، إذ يستطيع أن يغير كل الأشياء.

وعلى هذا الأساس بدت لنا الرواية في أمريكا اللاتينية مستودعا عميقا وغنيا للتقاليد الهندية القديمة وانصهارا خصبا للثقافات وامتزاجا للغات بشكل حر وفاعل!

الحداثة:

بدأ كتاب أمريكا اللاتينية يرفضون سذاجة الواقعية التي مورست مع بدايات الرواية، والتي تجلت عبر أشكال أدبية مثل الروايات الإقليمية ورواية الأرض والرواية الاجتماعية وتصوير العادات والتقاليد ذات الصبغة القومية أو المحلية، كما يرفضون الوصف الخطي السطحي للوسط الاجتماعي والثقافي، ويحطمون قانون البداية والوسط والنهاية، ولم يعد يرضيهم القص الأخلاقي الصريح.

لعل أحد حوافز الحداثة البحث عن طريقة فنية تستطيع أن تستوعب ذلك التنوع والتعقيد الذي تعيشه القارة الأمريكية اللاتينية، وذلك الإشكال المتناقض الذي يتسم به الإطار الاجتماعي التاريخي لقارة متخلفة تتأرجح بين قطبين متنافرين: الثورة والتبعية الكاملة، لهذا لن نستغرب تأرجح إبداعها بين الأسطورة والواقع وبين الحقيقة والمجاز، دون أن تغفل عما هو ذاتي، أو يومي، يقول (خوليو كورتاثار) "**إن أدبا جديرا باسمه، هو ذلك الذي يؤثر بالإنسان في كل الزوايا (وليس فقط من الزاوية الاجتماعية السياسية لكوننا ننتمي إلى العالم الثالث) والذي يتسامى بالإنسان يحفّزه، يغيره، يخرجه من قوقعته، يجعله أكثر واقعية، أكثر إنسانية"(٤)**.

لن تبنى الحداثة بمعزل عن بناء روح الإنسان، لهذا كان الأدب أحد المؤهلين لأداء هذه المهمة، لكونه يعتمد على عناصر جمالية تخاطب الروح والفكر معا، وقد اضطرمت في أعماق المبدع الرغبة في الإسهام بالحداثة، فوجدناه يعيش حالة من التساؤل تعكس قلقه الوجودي كما تعكس قلقه الإبداعي، مما يفسح المجال لتقديم كل ما هو جديد شكلا ومضمونا، ومثل هذا التساؤل يفتح أمام المبدع طريقا أكثر غنى وتجديدا، ويعكس رغبته في تجاوز الإحساس الهامشي أمام أوروبة .

إذاً رغم ما تحققه جماليات الواقعية من شعور بالأمان انصرف الروائيون إلى تجاوزها واستخلاص الغريب المندمج في الواقع الدنيوي، والمستمد من الثقافة الشفوية، دون أن تبرح ذاكرتهم مواقف مؤلمة عبثية سكنت الذاكرة، لذلك يقول أحد النقاد "**إن ظهور الواقعية السحرية أو العجائبية ليس مرده الواقع العجائبي، وإنما الواقع المروع.**"

من هنا لن نستغرب اهتمام الكتاب بتوسيع رقعة الواقعية بالتغلغل في أعماق الضمير واللاشعور، وتعمقوا مظاهر الواقع الغامضة والسرية التي لا يحيط بها العقل، وقد لاحظ النقاد والمبدعون أن تأثير الرواية لا يمكن أن يقارن مع فيلم تسجيلي أو استطلاع تلفزيوني، ما لم تفتح مملكتها الخاصة التي تتيح لها اختراع عالم خيالي يواكب حقائق شبيهة "بالواقع" لكنها ليست صورته الأمينة، بصورة إجبارية، ولا حتى بطاقة هويته، فقد أدرك المبدعون أن هدفهم هو القصص وليس التوضيح، فكان اللجوء إلى عوالم مستقلة، لعلهم يحاولون إعادتها إلى العالم الواقعي، لا من أجل تكراره، بل من أجل شجب بؤسه وزيفه، وقد كان لوطأة الظرف التاريخي

والمحن التي تعرض لها إنسان أمريكا اللاتينية (قمع، تعذيب، مذابح، نفي، فقر) وجدت صدى في نفوس كتابها فتجلى في استخدامهم نبرة ساخرة! حيث بدت الرواية الحديثة محاولة لتفكيك بنية الرواية التقليدية، مما يجعلها تتلاءم مع فوضى الواقع!

وقد شجعت السريالية على رفد إبداع أدباء أمريكا اللاتينية بعوالم من الأسطورة والخرافة والحلم، لهذا أعادوا حساباتهم، وبدؤوا مرحلة جديدة من الاستكشاف والابتكار، تقوم على الاهتمام ببلورة الحدث في فضاءات متقطعة ومجزأة تعكس قناعة الكاتب بأن الواقع التاريخي لا سبيل إلى الإحاطة به في مجمله، لهذا كان تشظي الزمن أكثر قدرة على تجسيد هذا الواقع، وضمير المتكلم، الذي لا تحتمله الرواية التقليدية، أكثر تعبيرا عن الشخصية، التي باتت مرئية من الخارج ومن الداخل بشكل متكامل.

يلاحظ المتأمل أن الروائيين لم ينقطعوا عن تراثهم باسم الحداثة، فقد شكلت القصة الشعبية (الفلكلورية) إحدى ملامح حداثتهم، فماركيز مثلا سمع من جدته (قبل أن يبلغ الثامنة) قصصا رائعة ستشكل فيما بعد المادة المتوهجة لقصصه ورواياته!

وعلى هذا الأساس رفض الروائيون الجدد صورة أمريكا الخيالية القديمة وماضيها الذي تعرض للقهر والزيف، فشرعوا في إنجاز يوتوبيا جديدة في أعمالهم من أجل بناء مستقبل أفضل مشابه لما يتخيلونه، لأن التأسيس لعالم _ كما يرى أوكتافيو باث - يعني في الوقت نفسه اختراع وإنقاذ الواقع من خلال تجديد البنى والتقنيات والأسلوب، بحيث يقترب المبدع من المثل الأعلى الذي يتجسد في إدراك الواقع إدراكا عميقا، ثم القدرة على إعادة صورته إلى القارئ بشكل جديد وقوي ومثمر ليرسخ في ذهنه!

وقد أكّد الروائي ماريو فارغاس يوسا (وهو أستاذ جامعي يدرس نظرية الرواية) أن وظيفة الأدب ستكون تآمرية، عن طريق التخييل الذي يفيد القراء في تنوير وعيهم، كما يفيد في طرح تناقضاتهم ومراراتهم وثوراتهم من أجل رفض الأفكار المخدرة والأعراف الراكدة التي تبسط تعقد الوجود، لهذا لجأ الأدباء إلى استخدام البنى الأسطورية والخيالية وأسلوب التهكم والدعابة بصفتها وسيلة لإقرار الصدق والعدل، فالأدب الجديد يطمح إلى تحطيم واجهة المرايا المزيفة التي تفرض على الإنسان أن يحيا في مواجهتها، ، وهو أحوج ما يكون إلى الحلم واللهو كي يحرر نفسه وينقذها من السقوط كالآلات المطيعة في شرك التكنوقراطية الحالية، أما الأديب فيطمح من خلال رؤاه وغرائبيته (الفانتازية) إلى الرفض الواعي للقمع والظلم، من أجل رفع مستوى حياة الفرد والجماعة والتأكيد على احترام كرامة جميع البشر والحض على النفاذ إلى تلك الحرية العميقة التي تحقق قيمة الفرد وكرامته.

وقد جسّد (يوسا) رؤيته النظرية تلك بشكل تطبيقي في أعماله الروائية، فاستفاد من التقنية الحديثة (الانقطاع الزمني، الحوار الداخلي، تعدد الأصوات...) وبذلك انسجمت لديه الرؤية الحداثية في الإبداع الروائي مع الرؤية التقليدية، فعايشنا لديه بصورة منسجمة فوكنر إلى جانب رواية الفروسية، وفلوبير ...وبذلك قدّم شكلا حداثيا متميزا، فهو ذو نفس ملحمي، تقلقه الأحداث والشخصيات، استطاع أن يقدّم شكلا جديدا للواقعية، لم يتخلَ فيها عن نموذج رواية الاحتجاج، التي تقف على أرض صلبة معذبة، ينطلق فيها الزمن عبر أبعاد متعددة (متشظية)

وبذلك حاول الأدباء في أمريكا اللاتينية اتباع طريق خاص بهم، بعيد عن تقليد النموذج الغربي، تمتزج فيه الواقعية بالرومنسية بالأساليب الحديثة، إلى جانب ذلك سعوا إلى خلق أدب ذي طابع قومي ينطق بهويتهم الخاصة، فمثلا من المحتمل وجود تأثير لفوكنر في رواية غابرييل غارسيا ماركيز "مئة عام من العزلة" لكن الواقع الأمريكي اللاتيني والحساسية الخاصة به تتغلغل الرواية وتنفذ إلى أعماق بنيتها الفنية، مما يهبها بصمة خاصة بها، إذ يتضاءل التأثير الغربي أمامها، فمثلا طوّع ماركيز كل التأثيرات التي استقاها من فوكنر ومن فرجينيا وولف، من أجل خلق تلك الـ(الماكوند) الخيالية التي يعيش ويموت فيها الكولونيل (أوريليانو بونيديا) فلم نعد نفرق في الرواية بين الواقع والخيال في بنية الرواية، إذ نعايش الأسطورة والتاريخ وعوالم من ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى أجزاء من الإنجيل، إلى درجة يحس معها المتلقي أنه تمّ تحويل الواقع إلى أسطورة دون أن تفقد الأسطورة لمستها الواقعية، لذلك فإن ما يجعل هذا العمل منفردا هو تكريس نفسه لقضية الرواية باعتبارها خلقا جديدا.

وقد وضع (ماركيز) بما يملك من حدس وموهبة نصب عينيه أنه يتوجب عليه إنقاذ الذاتي الذي ابتكره، فوضع الفردي الخيالي في إطار تحول عائلي في الأساس، لكنه يتسع في جوهره فيشمل كل ما هو اجتماعي بل قومي وحتى قارّي، لذلك فإن الروايات الجديدة المكتوبة في أمريكا اللاتينية فردية لكنها لا تعزل نفسها، إذ تتحول إلى نوع من الفانتازيا الوسطية، أي إلى مجاز اجتماعي بشكل غير مباشر لكل عالمنا، عالم التخلف والدهشة، عالم البؤس والجسارة(5).

من هنا نستطيع القول بأنه نشأ جيل من الروائيين في أمريكا اللاتينية يعي أن التجديد لا يكون إلا بالشكل وبالأفكار معا، وقد مارس الإبداع بأقصى مستوى ممكن، ودون احترام أي قانون أو تقاليد منظورة باستثناء قانون التجريب والإخلاص للأدب ذاته.

وهكذا كانت التأثيرات الغربية نقطة انطلاق لإبداع كل ما هو خاص على الصعيد الروحي والنفسي ، فتصل إلى تقديم الواقع الأمريكي اللاتيني بكل أصالته التي لا تعني انغلاقا على التجارب الإبداعية للآخر أو خوفا من الانمحاء فيه!

وهكذا بدت لنا هذه الأصالة تجسيدا لتأثيرات ثقافية متعددة (السكان الأصليين، الإفريقيـة، الأوروبية...) مما أتاح لأدباء أمريكا اللاتينية أن يمسكوا زمام الإبداع والحداثة، ويتقدموا علـى غيرهم من الأدباء!

بناء على ذلك رأينا أن نتوقف عند بعض مظاهر هذه الأصـالة فـي روايـة أمريكا اللاتينية التي هي أبرز ما تميزت به من جماليات:

١_اللغة الروائية:

عرف مبدعو الرواية في أمريكا اللاتينية حقيقة أن اللغة المطوّرة هي من أهـم الوسـائل المفضية للعالمية، لذلك منحوا الكلمة مكانا رفيعا، فهي تجسد قول الرواية ورسالتها بالإضافة إلى عناصرها (الحبكة، الشخصية، الحكاية...) ولم تعد الرواية أشبه بوثيقة رفض لكل ما هو كائن، بل باتت تتطلع إلى أن تكون إبداعا حقيقيا، يطرح بوعي كامل مشكلة القصة بصفتها عملا فنيا، لذلك جعلت اللغة في مقدمة اهتماماتها، ولم نجد رواية أمريكا اللاتينية تسير على مـنهج كاتـب واحد...بل تخيّر كل مبدع أسلوبا خاصا به في اللغة والفانتازيا، وإن كان يجمـع بيـنهم رؤيـة عميقة للواقع، أنتجت لغة مستلبة تفصح عن استلاب الإنسان، دون أن تتوقف عن البحـث عـن أرض مجهولة وتقاليد جديدة.

وقد استفادت اللغة الروائية من فن (الباروك) فبدت دقيقة تـصويرية، متعـددة الألـوان والإيقاع، رافضة أي تأسيس يؤدي إلى الجمود، فلم تكبل ذاتها بالزخرف والصنعة، بل اهتمـت بالمجاز، وأسست لنظام الخلاف، فبدأت تتحرر من قوى الليل وتهاجم المؤسسات وتزرع السحر المضاد، فتجعل همها في الممارسة الوظيفية للأحلام، فبدا هذا الأسلوب انعكاسا لواقعهم المركب وترجمة لمظاهر الطبيعة المدهشة في تشابكها وكثافتها وتنوعها (طبيعي، أسـطوري...) ممـا يؤدي إلى نبذ فكرة الأحادية في اللون والمنظور، فتمّ الجمع بين اللغـة الكلاسـية و الخطـاب السردي الخيالي وبين اللغة الشفوية الشعبية.

إن هذا التجديد في الأسلوب دليل على اتساع آفاق الكاتب في أمريكا اللاتينيـة وانفتاحـه على كل ما يدور حوله، وبذلك استطاع أن يمدّ جسور التفاعل الفكري والجمالي بينه وبين أبناء هذه القارة من الكتاب عبر ندوات ولقاءات ومجلات أدبية ومحافل أخرى كثيرة(٦).

لعل من أهم سمات الحداثة في رواية أمريكا اللاتينية رفض التقليد، وبدأ الكتاب يحـاولون تقديم المتعة التي لا نظير لها، معتمدين "ضحكة الذكاء" ونبرة التهكم، فلمسنا الحماسة لكل ما هو حيوي وناضج، والابتعاد عن الحريات الشكلية، لتقترب باتجاه كل ما هو طفولي نقي، وفطـري وروحاني، وكل ما يشيع جوا من اللهو والعبث.

وهكذا حاولوا تقديم تجارب شكلية جديدة، مبتعدين قدر الإمكان عن لغة الـراوي القـديم (كلي المعرفة) ليقدموا رواة متعددي الأصوات (أي متعددي وجهات النظر، يعزلون أنفسهم عن الأحداث التي تروى أو يتدخلون فيها...) ويحاولون إشراك القارئ، خاصة أنهم لجـؤوا إلـى البنية المفتوحة للنص الأدبي، وكسروا الحواجز بين الأجناس الأدبية، مما أدى إلى نقل الخطاب المقالي إلى الرواية، وتمثل الإنجازات التي حققتها الطليعة السابقة في لغة الـشعر (٧) فتمـت خلخلة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر عن طريق إدخال تقنيات القصيدة في الرواية، حتى لـم يعد هناك رواية ولا قصيدة، بل مواقف ترى وتحال في نظامها اللفظي الخاص، الـذي يعتمـد الترميز والتمثيل الكنائي.

إذاً لا يمكن الحديث في هذه الرواية الجديدة عن مدرسة أو عن جماعة ولا حتى عن جيل، فمعظم الكتاب اليوم يسهمون في هذه الرواية التي تميزت بالثراء الإبداعي، فقد امتزجـت فيـه عبارات عتيقة، وعبارات إقليمية وهندية وإفريقية، أي امتزجت بكل ما هو شعبي، ورغم اهتمام المبدعين في أمريكا اللاتينية باللغة لم نجد لديهم الدعوة إلى النـزعة التجريدية أو الزخرفية ، إذ ليس مقبولا أن يحتفل الكاتب بالكلمة فقط (الإيقاع) بمعزل عن الواقع في بلـد متخلـف يعـاني الجوع والأوبئة والاضطهاد والفساد، لذلك ثمة رغبة لدى المبدع من أجل نزع الاستلاب الـذي يعدّه الآخرون أكبر من طاقتهم، إلا إذا صاحبه عمل مواز في الابتكـار والإبـداع فـي كـل المجالات!

٢_ لغة السينما:

تبدو لنا لغة الصورة التي أنجزتها السينما قادرة على تحويل الواقع إلـى منظومـة مـن الصورة_الحركة، مما يجسد كلا يتغير، ويستقر بين الأشياء، وتلك حالة تمايز، فالصورة الحركة (أي اللقطة) لها وجهان: الأول تبعا للكل الذي تعبر عنه، والثاني تبعا للأشياء التي تنتقل بينهـا، والكل ينقسم ولا يتوقف عن الانقسام تبعا للأشياء، ويجمع الأشياء في كل، ومن جهة أخرى فإن الصورة_الحركة تقتضي وجود مسافات، فإذا أسندناها إلى مـسافة، ظهـرت أنـواع بـذاتها، بالإضافة إلى إشارات دلالية، تتركب تلك الصور من خلالها، لهذا كل صورة تنفتح على عـدة صور أخرى، وعلى هذا النحو تكونت الصورة _الإحساس في طرف من المسافة، والـصورة_ الفعل في الطرف الآخر، والصورة_ العاطفة في داخل المسافة ذاتها (٨)

وبذلك تشكل الصورة المشهدية دلالة جمالية تغني لغة السرد، نظراً لتأثيرها في اللاوعي، وسهولة وصولها إلى المتلقي، فكانت أحد أسباب شيوع رواية أمريكا اللاتينية.

وقد لاحظنا أن بعض روائييها كان على صلة مباشرة بالسينما فكتب الـسناريو (خـوان رولفو، غابرييل غارسيا ماركيز، إيزابيل الليندي...) بل إن (ماركيز) ألف عدة كتب فـي هـذا المجال "كيف تحكى حكاية" "نزوة القص المباركة" "بائعة الأحلام"(٩) ومارس الإخراج فقد انتهى

عام (١٩٩٥) من إعداد صياغة جديدة لرائعة سوفوكليس (أوديب ملكا) للسينما، كما أنه أسـهم بجهده وأمواله، إثر فوزه بجائزة نوبل، بتأسيس معهد للسينما في العاصـمة الكوبيـة (هافانـا) ليصير محاضرا عاديا فيه!

من الملاحظ أن هذه الممارسة قد صقلت موهبة القص لـدى المبـدعين، فـانتبهوا إلـى جماليات اللغة الحوارية، وأمدت اللغة السردية بطاقة حيوية نظرا للممارسة الكتابية فـي مجـال السيناريو والمقالة أيضا.

٣_ الواقعية السحرية والغرائبية (الفانتازيا):

مع بداية الستينيات بدأ روائيو أمريكا اللاتينية بتجديد جماليات السرد، إذ اهتموا بتوسـيع نطاق الواقعية السحرية والغرائبية (الفانتازيا) من أجل تجاوز واقعيـة القـرن التاسـع عـشر، فاستطاعوا أن يوجهوا الأنظار إليهم، خاصة بعد أن عاشت أوروبا جمودا أسلوبيا، وسيطر عليها الجفاف الوصفي وضحالة الموضوعات.

يقال إن أمريكا اللاتينية هي عالم الواقع العجائبي، ليس في طبيعته فقط وإنما فـي تنـوع أعراقه وآلامه، لذلك نشأ في الرواية في العقود الأخيرة وحدتان ثقافيتان: الأولى: هـي الوحـدة الأيدلوجية التي يشكلها التاريخ والعجائب والرؤى التي كتبت عن العالم الجديد، والثانية: وحـدة "الهجين" الذي نشأ عن ذلك الفضاء الذي انصهر في كل غير متجانس (أعراق، ثقافات)

يلاحظ المتأمل أن هناك التزاما لدى الأدباء بأحدث النظريات الأدبية، فلمسنا براعتهم فـي استخدام الوسائل التقنية الحديثة من أجل سرد ما هو واقعي وما هو خارق على حد سواء، ومن أجل أن يتمّ التأثير في استجابة المتلقي والتفاعل مع واقع أشد غموضا وتعقدا، تستطيع أن تجسده الحداثة الروائية أكثر من الطريقة التقليدية.

وقد وجدنا بعض النقاد يميّز بين الواقعية الـسحرية والعجائبيـة (الفانتازيـا) إذ يحـضر الطبيعي والفائق للطبيعة في الأدب العجائبي (الفانتازي) بصفته عالما تخييليا مبهما، فـي حـين نجد هذا الحضور في الواقعية السحرية منسجما ومتماسكا لأن العقلاني واللاعقلاني يشكلان معا مجموع الواقع في انسجام أو مغالبة للمتناقضات!

لا نعتقد أن مثل هذا التمييز مفيد للمتلقي، لأن القدرة الإبداعية التي تستطيع إيصال العمل الفني هي الأساس إلى المتلقي، ربما كان التمييز بين العجائبية (الفانتازيا) والواقعية الـسحرية أمر غير دقيق، فإذا قلنا بأن الواقعية السحرية مصطلح عام يشمل بنية الرواية، ويميزهـا عـن الواقعية التقليدية، فإن العجائبية تشكل جزءا من هذه البنية باعتقادنا!

استخدمت الواقعية السحرية حس الفكاهة الذي بإمكانه تجميل السرد، دون أن يعني تخدير الواقع أو مخاتلة الوعي، بل تنشطه من أجل إبداع أكثر حيوية، لأن الرواية بوسـعها أن تكـون انعكاسا للواقع المعيش أو الوجه الآخر النقدي للضمير الحي للمجتمـع، بـل يمكـن للـشكلية

المفرطة، أحيانا، أن تكشف عن افتقاد الحس النقدي والإشكالي وأن تعمل بصفتها محرضا علـى استعارته.

وكما ترى (أليخو كارينيتير) بأن الرواية لا توصل متعة جمالية فحسب، بل هي أداة جيدة للبحث عن الواقع، عبر منهج معرفي يتناول الناس والحقب التاريخية، لهـذا تحـاول الروايـة الجديدة (السحرية والعجائبية) محاكاة الحلم الشامل للإنسان، وقد اتجهت إلى إنجاز أعمال تهـتم بالبحث عن ذلك الكائن الأصيل الذي يكمن في داخل الإنسان في علاقته بالآخرين، كمـا تهـتم بظروفه التاريخية وشكوكه وثورته ضد بنية الواقع، فيتشكل بفضل الحلم والخيال على صفحات الرواية عالم من الطموح والتجاوز لكل ما هو مألوف وثابت.

إذاً لا تعني الواقعية السحرية انقطاعا عن الواقع بل تعكس عنف التاريخ وتوتره من خلال تشوهات شكلية، تستخدمها بصفتها وسيلة تستدعي البحث عن ترابط منطقي أفضل، كـي تتـيح للإنسان فرصة أن يعلم وأن يستمتع بالحرية الداخلية، دون أن يضطر للبحث عن حلول نهائيـة لمشاكل معقدة جدا، إنه يكتفي بطرح الأسئلة في صرامة ذهنية، يرافقها في أحيان كثيـرة روح الدعابة بصفتها ضربا من ضروب تفنيد هذا الواقع الفوضوي والمنفّر معا(١٠)

من أجل ذلك كله تعدّ الواقعية السحرية خير من يجسد الواقع والتـاريخ، لهـذا لا تبـدو غريبة عن القارئ تربكه بانفصالها عن كل ما هو معيش، فهي بذلك وريثة تعاليم سرفانتس الذي نجده يبيّنها في أحد فصول "دون كيشوت" أنه "**ينبغي أن تقترن الحكايـة العجيبـة بفهـم مـن يقرؤها، وأن تكتب بطريقة تيسر المستحيلات، وتمهد للعظائم وتـذهل الهـم، تثيـر العجـب والدهشة والسرور والتسلية على أن يسير العجب والدهشة جنبا إلى جنب.**"(١١)

من هنا نستطيع القول إن المثقف الأمريكي اللاتيني بسبب مزاجـه، ومـستواه الثقـافي المختلف، وبسبب إلحاح الوسط المحيط به، هو أقل اعتمادا على الطريقة العقلية فـي مواجهـة العالم، ولحسن الحظ ولسوئه أو للأمرين معاً في الوقت نفسه، ثمة حبل سري في المثقف يربطه بالحدس.

لعل أجمل ما يميّز الإبداع في أمريكا اللاتينية هو الغنى والتنوع، فكان (بورخيس) رائـدا في أساطيره ولا هوتياته واستعاراته وتناقضاته، ثم ألحّ كل من ماركيز ويوسا علـى ضـرورة العودة إلى عالم الخيال ومنطق الأحلام، وإلى زمن الأصول والأسطورة الشعبية التي أقام علـى أساسها ماركيز رواياته، وبذلك استطاعت الرواية في أمريكا اللاتينية (والتي كانـت مـن قبـل أقرب إلى المقالة أو التحقيق الصحفي) أن تدخل مملكة الشعر، وتستبدل بلغة النثر التعليمي لغـة أكثر إبداعية أي لغة الأحدوثة (الحدوتة) والأسطورة والصورة التي يمكن لمدلولاتها ألا تكـون متعددة فقط بل متناقضة أيضا!

من هنا كانت مهمة الكاتب، برأي يوسا، خدمة الأوامر غير المفهومة وإطاعتها، كإطاعة النـزوات والهواجس التي تصدر عن ذلك المتوحش الذي هو "الأدب"(١٢)

الرواية والنقد:

كان للنقاد دور في نهضة الرواية في أمريكا اللاتينية، بفضل ما تميّزوا به من نضج، تجلى من خلال الدعوة إلى التأثر الواعي بالغرب، وإلى رفض التقليد الأعمى، رغم اعترافهم بأن هذا الغرب سبقهم في مجالات عدة، فكأنهم بذلك يدعون إلى مواجهة الذات ونقدها حتى سمعنا أحد النقاد يقول: "**لنواجه بهدوء حبلنا السري الذي يربطنا بالآداب الأوروبية، إنه ليس اختيارا، ولكنه حقيقة تكاد تكون طبيعية...**"

وقد كانت هذه الدعوة من أجل تجاوز الإحساس بالهامشية التي قد تنتاب المبدع، حين يكون عالة على الآخر، لم يستطع ابتكار أطر تعبيرية خاصة به، لذلك صرّح النقاد في البداية بتبعيتهم للآخر، بل وجدنا الناقد (أنطونيو كانديدو) يبيّن لنا صعوبة العزلة عن التأثيرات العالمية، لهذا يطالب بـ"**ألا يكون إعجابنا أعمى، ولا تقليدنا دون نقد، وأن من المناسب أن نأخذ ما نأخذه بتميز وتعقل**

إننا لا نكاد نخلق أطرا أصيلة للتعبير، ولا تقنيات أساسية...رغم كوننا حققنا نتائج أصيلة أحيانا على المستوى التعبيري، فإننا نعترف ضمنا بالتبعية! لذلك فإن معارضة الأساليب الحديثة الغربية تعادل استخدام اللغة الأوروبية التي نتحدثها... حتى في تلك اللحظات التي نؤثر فيها على مستوى بعض الأعمال المتحققة، فإن هذا التأثير لم يكن مهما، لكونه تهذيب لأدوات تلقيناها(١٣)

لم يمجد النقاد بعض الإنجازات التي حققها أدب أمريكا اللاتينية، بل أشاعوا عدم الرضى عن الذات بين الأدباء، فكان أحد الدوافع الهامة التي دفعتهم نحو التطورّ!

إذاً رغم وجود الدعوة إلى التعلم من أوروبة، فإن هناك حذرا لدى النقاد يتجلى في خوفهم في أن تقضي القيم الغربية على القيم المحلية، لذلك أكدوا ضرورة التجاوز لمرحلة التلمذة لكل ما هو أوروبي.

نلاحظ اهتمام النقد بفضح أولئك الكتاب الذين يهتمون بالذوق الأوروبي أكثر من الذوق المحلي، فيتخلون عن كتابة القصة القصيرة لكونها فنا غير مرغوب في أوروبة، ويقبلون على كتابة الرواية لكونها تلقى تشجيعا كبيرا فيها خاصة في إمكانات النشر والترجمة.

في المقابل شنّوا هجوما على بعض الأدباء الذين يهتمون بأن يكون أدبهم مؤهلا لنقد بنيوي أكثر من اهتمامهم بالاحتياجات الداخلية لكل عمل أدبي.

وقد أثمرت هذه الجهود النقدية مع مرور الزمن وعيا نقديا لدى معظم الـروائيين، الـذين ناضلوا من أجل أن يكون الالتزام الأسمى تجاه الأدب ذاته، فتنامى لديهم إحساس بضرورة إتقان العمل الأدبي باعتباره الطريق الأسلم للوصول إلى المتلقي المحلي والعالمي، حتى إن مـاركيز يرى "**أن منـزلة الكاتب تقدر بحجم ما يمزقه لا ما ينشره**"

وهذا يعني براعة الكاتب في أمريكا اللاتينية في ممارسة نوع من النقد الذاتي أثناء عملية الإبداع، فمثلا في رواية "الحجلة" لـ(كورتاثار) نجده ينتقد قصص العادات الإسبانية.

وهكذا بدأنا نلاحظ تنامي ظاهرة الأدباء النقاد، الذين يجمعون بين الممارسـة الإبداعيـة والممارسة النقدية، حتى إنه بإمكاننا القول بأن (باث) أحد مؤسسي النقد الحـديث فـي أمريكـا اللاتينية!

ومع تطور الوعي النقدي زاد التأكيد على ضرورة أن يتحـول الأدب إلـى أداة مـستقلة للمعرفة الاجتماعية، فازداد الإحساس بضرورة حظر تقليد الأدب الغربي بين النقاد والأدباء على السواء.

وبفضل تطور هذا الوعي النقدي شاعت ثقافة عميقة، تؤسسها رؤية فلسفية تقـوم علـى طرح الأسئلة الجوهرية في الحياة والأدب معا! حتى بدا الروائي لا يتوقف عن طـرح الأسـئلة مستفسرا عن الواقع الذي يعيش فيه، من هنا صار العمل الأدبي في كثير من الأحيان مجموعـة أسئلة تمس الحياة والموت كما تمس الهوية واللغة.

من هنا يمكننا أن نلاحظ أن النقد قد يسبق الأدب ويمهد الطريق للجديد الذي احتل الـساحة الثقافية في أمريكا اللاتينية، ويواكبه أيضا إذ يضطلع بمهمة التعرّيف به، وتقديمه إلى المتلقي.

يمكن القول بأن الوعي النقدي لدى أدباء أمريكا اللاتينية أحد أبرز عوامل نهضة الرواية، إذ شمل ظاهرتي الإبداع والنقد، وأدى إلى غنى التجربتين معاً! وسنأخذ مثالا على ذلك (مـاريو فارغاس يوسا) الذي جمع بامتياز بين الرواية والنقد، نجده منذ وقت مبكر (١٩٦٧) يقـول: "**إن الأدب نوع من العصيان الدائم ولا يسمح بارتداء قمصان المجانين، وكـل المحـاولات التـي تستهدف إخضاع طبيعته العاصية سوف تفشل، يمكن للأدب أن يموت لكنه لن يكـون ممتـثلا أبدا، إنه يسهم في الاكتمال الإنساني ويمنع الذبول الروحي...مهمته هي التحريض والإقـلاق، والإزعاج...ووظيفته هي إثارة الرغبة في التغيير وفي التحسين دون هدنة، حتى حين يجـب عليه من أجل ذلك استخدام أسلحة أكثر إيلاما وحدة...من الواضح أن الواقع الأمريكي يقدم من الأسباب ما يجعله غير قابل للخضوع، ولكي يحيى ساخطا، لأنها مجتمعات فيها الجـور هـو القانوني ...إن الواقع سيء الصنع، وأن الحياة يجب أن تتغير.**"(١٤)

ثمة فهم عميق للواقع ولدور الفن الرافض المتمرد على المألوف، كما نلمس وعي المبدع للجانب الروحي للأدب حيث يكمن جماله وعمق تأثيره في المتلقي، لهذا كان الفهم العميق للواقع وبشاعته تواكبه رغبة في تغييره لدى (يوسا) الذي لن يكون بأدوات مادية فقط، وإنما عبر أدوات معرفية وجمالية.

ومما يلفت النظر في نقد أمريكا اللاتينية الإلحاح على ضرورة أن يمتلك الأدب نبرة خاصة به، رغم انتمائه إلى تيار الحداثة، فصار يطرح أسئلة جوهرية مثل: هل تقاس رواية "مئة عام من العزلة" بقواعد الرواية الجديدة، التي تبدو تجربتها الإبداعية اليوم جافة بدرجة أو بأخرى؟ هل يعدّ النقد البنيوي بمثابة المرسوم الذي لا يقبل الطعن حول آدابنا؟ أم على النقيض من ذلك علينا أن نخلق بؤرتنا النقدية الخاصة وطرقنا للبحث، وتقييمنا الذي يحمل طابعا خاصا ينطلق من ظروفنا ومن مصلحتنا؟ فالجمال الفني شيء خاص، لا يخضع للتقليد، لأن ظروفا خاصة ابتكرته، وإنسانا فريدا أبدعه، وهذا ما أكده ماركيز قائلا "**إن تفسيرنا لواقعنا عبر معايير أجنبية لا يؤدي إلا إلى مزيد من الجهل بنا، وإلى مزيد من الجهل بنا، وإلى مزيد من العزلة.**"**(١٥)**

هنا يمكننا ملاحظة أنه رغم إلحاح النقاد على ضرورة تقديم الواقع الذي يعاني منه الأديب في أمريكا اللاتينية بكل أوجاعه، فإن هذا لا يعني إغفال البعد الإنساني والجمالي، فتبدو الرواية مؤرقة بهم الإنسان، لذلك تحاول أن تحمّل الإبداع طابع الديمومة، فتقدم ما هو ذاتي بطريقة موضوعية تلمس هموم الإنسان بشكل عام.

الحواشي

١. أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات (القسم الأول) تنسيق وتقديم سيزار فرنانـدث مورينو، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، راجعه د. شاكر مصطفى، عالم المعرفـة الكويتية، عدد (١١٦) آب، ١٩٨٧، ص٢١٧، بتصرف.
٢. "ملامح من أدب أمريكا اللاتينية" بدر عبد الملك، دار الكنوز الأدبيـة، ط١، ١٩٩٤، ص٢٦
٣. "المركزية الأوروبية" المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيـضاء، ط١، ١٩٩٧، ص٢٥٨
٤. "أدب أمريكا اللاتينية" (القسم الأول) ص٦٥
٥. "أدب أمريكا اللاتينية" (القسم الثاني) تنسيق سيزار فيرناندث مورينو، ترجمة أحمـد حسان عبد الواحد، مراجعة د. شاكر مصطفى، عالم المعرفة الكويتية، عـدد (١٢٢) شباط، ١٩٨٨، ص٢٣٣، بتصرف.
٦. "مسار الرواية الإسبانو أمريكية" داريو بيانويبا_خ م بينيالستي، ترجمة محمـد أبـو العطا، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٤٢، بتصرف
٧. المصدر السابق، ص١٠، بتصرف
٨. جيل دولوز "الصورة_الزمن" ترجمة حسن عودة، الفن السابع (٢٩) منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط١، ١٩٩٩، ص٤١_٤٢
٩. صدرت عن المؤسسة العامة للسنما في وزارة الثقافة، بدمشق، ترجمة صالح علماني
١٠. مسار الرواية الإسبانو أمريكية، ص55 بتصرف
١١. المصدر السابق، ص٦٢
١٢. أدب أمريكا اللاتينية (القسم الثاني) ص٣٤١
١٣. المصدر السابق، ص٢٠٢
١٤. المصدر السابق نفسه، ص٣٠٨_ ٣٠٩
١٥. كلمة ماركيز في حفل تسلمه جائزة نوبل ١٩٨٢، مجلة "أفكار" الأردنية، عـدد (١٠٩) ك٢، ١٩٩٣، ص١٦١

خوان رولفو

ولد خوان رولفو في سايولا المكسيكية عام (١٩١٨) وتوفي في مدينة مكسيكو عام (١٩٨٦) وقد أمضى طفولته في مدينة (سان غابرييل).

شهدت طفولته تجربة قاسية، تركت جرحا عميقا في نفسه، إذ قتل والده في عام (١٩٢٤) نتيجة تمرد الكاثوليك المتطرفين ضد التشريع العلماني للحكومة الفيدرالية.

ازداد جرحه نزفا، بعد ست سنوات، بوفاة أمه في عام (١٩٣٠) عندئذ انتقل إلى وادي الحجارة تحت وصاية إحدى جداته، وقد أمضى السنوات الأولى من المراهقة في مدرسة داخلية، التي كان يفضل أن يسميها "ملجأ الأيتام" لتتناسب وحالة اليتم التي يعيشها!

إثر الإضراب الذي أدى إلى إغلاق جامعة المدينة التي كان يقيم بها ، انتقل في عام (١٩٣٣) إلى حاضرة الجمهورية، ليعيش في كنف عم له الكولونيل (بيرث رولفو) وليسكن معه في ثكنات (مولينودل ري) لم يستطع الاستمرار في دراسة الحقوق، وفضل أن يلتحق بوظيفة في قسم الحفظ في الإدارة المكسيكية للهجرة، حيث التقى بالشاعر والقصاص (إفرن إرناندث) الذي لمس موهبته، فشجعه وقدّمه إلى الأوساط الأدبية في العاصمة، ولعل أهم نصيحة تلقاها رولفو من هذا الصديق، هي ضرورة تخطي حدود الإقليمية والتركيز الشعري، مما يعني التخلي عن كل عارض وفرعي، وقد شكلت هذه النصيحة هاجسه الجمالي.

منذ عام (١٩٤٦) بدأ عمله مندوبا متجولا، ثم موظفا في شركة إطارات (غوديتش-إوسكاري) ولم يحل ذلك بينه وبين الحصول على منحة دراسية من المركز المكسيكي للكتاب، والاتصال بأدباء جيله.

كانت أولى تجاربه قصة "الحياة ليست جادة في أمورها" وقد ضمها (رولفو) إلى مجموعة "الوادي يحترق" في هذه القصة يتبدى لنا أسلوب شبيه بالواقعية السحرية.

أما أولى تجاربه الروائية فقد كانت بين عامي (١٩٣٨_١٩٤٠) رواية "ابن الحسرة" لكنه مزقها، فقد رآها ملوثة ببلاغة طنانة وتكلّف عاطفي.

وقد لاحظنا منذ بدايته المبكرة، تأثير تجربة اليتم على رؤيته الإبداعية، لهذا حين لم يجد أبا أو أما يعيش في كنفهما، عاش في كنف الحسرة! ورأى نفسه "ابن الحسرة" لكن الملاحظة الأهم أنه رغم كونه مازال غض العود في الإبداع بدا قادرا على ممارسة النقد الذاتي، مما أتاح له تقديم أعمال قصصية متميزة رغم قلّتها، وقد صدر له (١٩٥٣) "السهب الملتهب" تضم خمسة عشرة قصة قصيرة، أما في مجال الرواية فلم يقدّم سوى رواية (بيدرو بارامو) وقد بدأ بكتابتها في عام (١٩٥٤) في كراس مدرسي، بعد أن ظلت تفور في ذهنه عدة سنين، لهذا استطاع أن ينجزها في أربعة أشهر، فصدرت عام (١٩٥٥)(١) وقد صدر له إثر وفاته مجموعة قصصية "هواء التلال" و "دفاتر خوان رولفو" عكس في إبداعه حياة الفلاحين البائسة والموحشة في

مقاطعة (خاليسكو) حيث الأرض جافة وقاحلة، فسلط الضوء على صراعهم في سـبيل الحيـاة تحت ظروف قاسية من الظلم الاجتماعي.

كتب عددا من السيناريوهات السينمائية، ومثّل دورا قصيرا مع لويس بونويل وغابرييـل غارسيا ماركيز في فيلم مأخوذ عن قصة "لا يوجد لصوص في هذه القرية" لغارسيا ماركيز.

على الرغم من أن رولفو لم يكتب سوى رواية واحدة ومجموعتين قصصيتين فإنـه يعـد أبرز ممثلي الرواية الأمريكية اللاتينية المعاصرة.(٢) لعل ممارسته للنقد الذاتي أحد أسباب قلـة أعماله، لكنها أتاحت له من جهة أخرى تميّزا في إبداعه!

رغم ذلك كان متواضعا، يعلن على الملأ "لست كاتبا محترفا، إنني مجرد هـاو، وأكتـب عندما تأتيني الهواية" لم يعبأ بالشهرة، ولم يهتم بالحياة الاجتماعية، فإذا أراد الجلوس في مقهـى اختار أشد أركانه انزواء، كان "وحيدا، صامتا، إذا اقتربت منه نفر" ، حتى إنه لم يكن يرد على رسائل معجبيه، لهذا وجدناه يمتدح عمله في الأرشيف، فهو الطريقة المثلى التي استطاع بفضلها أن يعيش حياة منعزلة هادئة.

لهذا بدا لنا قانعا بعمله المتواضع "في الأرشيف يستبدلون الوزراء، ويستبدلون المـوظفين المهمين، أما نحن، الأرشيفيين، فإنهم ينسوننا."(٣)

الحواشي

١. داريو بيانوبيا_ خ. م. بينياليستي "مسار الرواية الإسـبانو أمريكيـة مـن الواقعيـة السحرية إلى الثمانينات" ترجمة محمد أبو العطا، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٦٠_ ١٦١، بتصرف

٢. مجموعة من القاصين المتحدثين بالإسبانية "القصة القصيرة الإسبانو أمريكيـة فـي القرن العشرين" ترجمة صالح علماني، مراجعة د. محمد حـسن موسـى، سلـسلة إبداعات عالمية ع(٣٤٩) تصدر عن المجلس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت أغسطس، ٢٠٠٤، ص١٧٧-١٧٨، بتصرف

٣. خوان رولفو، مقدمة رواية "بيدرو بارامو" ترجمة صالح علمـاني، وزارة الثقافـة، دمشق، ط١، ١٩٨٣، ص٦

جماليات رواية "بيدرو بارامو"

تعدّ رواية خوان رولفو "بيدرو بارامو" "أفضل تعبير حققته حتى الآن الرواية المكسيكية." على حد قول كارلوس فوينتس، أما خورخي لويس بورخس فقد عدّها من بين أفضل مئة عمـل أدبي في العالم" فهي طفرة نوعية وإعجازية، استطاعت أن تتجاوز الرواية الواقعية التي تعتمـد العادات التقليدية المحلية (سواء أطلقنا عليها روايات الأصـول الهنديـة أم روايـات الغابـة أم روايات الثورة) دون أن بهجرها تماما، لذلك استطاعت الارتقاء برسالتها إلى مستوى الروايـة الجديدة(١) فكانت من الروائع الأدبية التي ترجمت إلى أكثر من خمسين لغة.

دلالة العنوان:

اختار الكاتب عنوانا لروايته "بيدرو بارامو" وهو اسم بطـل الروايـة، ويعنـي (الأرض القاحلة) التي هي صنو للإنسان الذي يعتدي ويتسلط فينشر القحط والموت حيثما حلّ! وبذلك يتم التماهي بين الإنسان والأرض، حتى إن (بيدرو) حين يتهاوى على الأرض في خاتمة الروايـة يبدو "**كأنه كومة من الحجارة.**" فجسد اسمه المصير الذي ينتظره في الخاتمة، والـذي يختـزل المصير الإنساني كله!

جماليات الافتتاحية:

نتعرف منذ الجملة الأولى في الرواية على اسم القرية (كومالا) التي تجري فيها أحـداث الرواية "أتيت "كومالا" لأنهم قالوا لي بأن والدي يعيش هنا، إنه شخص يدعى (بيدرو بـارامو) ...أوصتني قائلة: "لا تتخاف عن الذهاب لزيارته اسمه كذا وكذا , أنـا متأكـدة بأنـه سيـسر بمعرفتك" عندها لم أستطع عمل شيء آخر سوى قولي لها بأني سأفعل ذلك، ولكثرة مـا رددت هذا الوعد، فإنني تابعت ترديده حتى بعد الجهد الذي تكلفته لأفلت يديّ من بين يديها الميتتين.

قبل ذلك كانت تقول : لا تستعطه شيئا، بل طالبه قنا..طالبه ا كان ا على تقد ـه ، و يعط إياه أبدا..خذ منه غاليا ن النسيان الذي تركنا فيه يا ب ."(٢)

يفتتح المؤلف روايته بأمر سري يتعلق بشخص يدعى (بيدرو بارامو) إنه وصية (أن يرى الابن أباه) ترددها الأم المحتضرة عدة مرات، كما يردد ابنها (البطل الـراوي) وعـده بتنفيـذ الوصية، وقد برزت لنا أهمية هذه الوصية عبر مشهد يرسخ في الوجدان، إذ نجد الأم ترددهـا حتى آخر نفس لها، حتى إنها تموت ممسكة يديّ ابنها بعد أن عاهدها على تنفيذها، فتضغط على يديه حتى تفارق الحياة، فكأنها تذكره بوعده لها بعد مماتها، لذلك نجده يبذل جهدا في فكّ يديـه من يديها، ولن يستطيع الإفلات من قبضتيها الميتتين إلا بترداد تعويذة هي عهـده لهـا بتنفيـذ وصيتها!

هنا يتساءل المتلقي ما سر هذه الوصية؟ ولماذا تعيش الأم وابنها بعيدا عن الأب، ولم لا يعرف الابن أباه؟

في الافتتاحية لا نظفر إلا بتلميحات تقلقنا، وتدفعنا إلى متابعة القراءة، كقول الأم لابنها: "**لا تستعطه شيئا، بل طالبه بحقنا.**" فنلمح أن ثمة حقا اغتصبه الأب، يتوجب على الابن المطالبة به، وقد لمسنا جريمة انتهاك مضاعفة عبر لفظة (حقنا) فالأب لم يغتصب حق الأم بل حق ابنه أيضا، لهذا تطلب من ابنها عدم الاستجداء، فقد تخلى عن أداء واجبه في أداء أمانة كانت في عهدته، كما تخلى عن واجبه في رعاية ابنه وزوجته، لهذا تريد الأم من ابنها أن يحاسب أباه حسابا عسيرا على ما اقترفته يداه!

شخصية بيدرو بارامو:

يحس المتلقي بعد قراءة الافتتاحية برغبة في استجلاء أسرار شخصية (بيدرو بارامو) خاصة أن انطباعا سلبيا بدأ بالتشكل أثناء تلقي الرواية، إذ منذ طفولته بدا فتى أنانيا ذا طباع غريبة، لذلك تتنبأ جدته بأن أموره ستسوء!

الوجه الشرير للشخصية:

منذ بداية رحلة البحث عن الأب وفي الطريق إلى (كومالا) يرافق الابن (البطل الراوي) أحد الذاهبين إليها، ويكتشف انه ابن لـ(بيدرو بارامو) يستفهم منه عن ملامح شخصية أبيه، فيجيبه بجملة تختزل بشاعته "**إنه ضغينة متوقدة**" مما يحرّض مخيلة المتلقي على التساؤل كيف يمكن لإنسان أن يكون نار حقد لا تعرف الخمود!؟

تتضح ملامح هذه الصورة السلبية حين نتعرف أن لديه أولادا كثيرين اعترف بهم، دون أن يتحمل مسؤولية أبوتهم، مع أنه يملك أراضي القرية كلها!

إنه رجل يدوس على كل القيم، لهذا يحوّل زواجه إلى صفقة تجارية تخلّصه من ضائقته المادية، فيتزوج من فتاة غنية (دولوريس) وصلت نذالته إلى الحضيض، إذ بدا متسرعا في تحصيل الغنيمة! لذلك ينهر وكيله (فولغور) لأنه لم يطلب مالا من الفتاة حين عرض عليها الزواج، فيبين له وجهة نظره (التي تحترم مشاعر الفتاة ولا تريد أن تعكّر حماسها، وتحطم فرحتها) عندئذ يردّ (بيدرو) عليه مستهزئا "**إنك طفل**" بما يوحي بافتقاده أي حس إنساني، ولا يحترم وجهة النظر المخالفة، بل لا يحترم من يكبره سنا!

من هنا نتلمس ملامح الطاغية في شخصيته، إنه ينفي الآخر، ولا يكتفي بذلك بل يستعبّده، تبدت هذه النزعة الاستبدادية حتى مع أقرب الناس إليه، لهذا كرهته زوجته، فلم تسمع منه إلا لغة مستعلية صارخة "**هذا بارد، هذا لا ينفع...**"

قتلت هذه المعاملة القاسية روحها، فبدا وجوده يلتهم جمالها، لذلك "**فإن عينيها الـوديعتين قد تصلّبتا**" فقد دمر بقسوته رونقها، فاستلّت مرارة الحياة معه الوداعة والإحساس بالأمان! لهـذا كان حضوره نفيا للجمال والرقة وتأكيدا للدمار والموت!

حاول، بعد أن وضع يده على أموال، زوجته (دولوريس) أن يمتلك إرادتها ويقطع صلتها بأهلها، لذلك يمنعها من زيارة أختها في المدينة، وحين تصرّ على الذهاب يعاقبها بقطع علاقتـه بها وبابنه نهائيا، معللا ذلك بقوله "**كانت تحب أختها أكثر من حبها لـي...أغـضبتني لا أفكـر بالسؤال عنها**" ينطلق من أنانيته التي تجعله لا يحس بزوجته، كل ما يهمه ألا تنصرف مـشاعر زوجته عنه، لهذا رأى في زيارة أختها نوعا من العصيان يستوجب أقصى العقاب (أهملها، ولـم يؤدِ واجبه في إعالتها أو إعالة ابنها) لهذا نلمس رنة الرغبة في الانتقام في قول الأم لابنها "**خذ غاليا ثمن الهجران الذي تركنا فيه يا بني**"

لم يغتصب أموال زوجته فقط، وإنما أراضي جاره (الدريتي) وحين يذكره وكيله بالقانون يستنكر ذلك قائلا: "**أية قوانين يا فولغور؟ نحن سنصنع القانون من الآن فصاعدا..**" يـستعين ببعض الشباب المرتزقة، كي يستولي على الأراضي المجاورة لأرضه! لهذا يقول لمحاميه الذي جاءه ليسلمه أوراقه، بعد أن قرر الاستقرار في المدينة "**دعها هنـا سـأحرقها، فبـالأوراق أو بدونها، من ذا الذي يستطيع مجادلتي بأملاكي؟**"**(٣)**

تؤدي الاستهانة بالقانون إلى الاستهانة بحياة البشر خاصة الفقراء منهم، فحين يقتل ابنـه (ميغيل) أحد الرجال، وتأتي زوجته باكية، ويسأل عنها (بيدرو) فيجيبه وكيله أنها من أنـاس لا يعرفهم، عندئذ يقول (بيدرو) "**ليس لك أن تقلق إذن يا فولغور، فهؤلاء الناس لا وجود لهـم.**" ولا معنى لحياتهم ماداموا لا يملكون السلطة أو المال!

ليس غريبا على من يستهين بالحياة الإنسانية أن يتسبب بميتات كثيرة انتقاما لمقتل أبيـه، حتى قيل أنه "قضى تقريبا على جميع من حضروا حفل الزفاف الذي كان دون لوقـا (والـده) سيكون عرابه، وبما أنه لم يعرف أبدا من أين خرجت الطلقة التي أصابته، فإن بيـدرو بـاراmo راح يقتل دون تمييز."(٤)

هنا نتساءل: ألا يمكن أن تكون حادثة مقتل والد الكاتب (خوان رولفو) قد أحدثت جرحـا داخليا، لهذا أضفى رغبته المكبوتة بالانتقام ممن قتل والده على شخصية (بيدرو) الذي يـشاركه في المعاناة (مقتل الأب) مما أتاح له أن يسقط مكبوتاته اللاشعورية على تصرفات بطله! وبمـا أن (رولفو) لا يعرف القتلة بالتحديد، جعل جميع من حضر الحفل مسؤولا عن قتل والده، لهـذا استحقوا عقابا جماعيا، يرفضه العقل الواعي للمؤلف، والمفاهيم الإنسانية والدينية التـي يربـى عليها المرء عادة! لكن الفن يبيحه، وبذلك يشكل متنفسا يريح المبدع من أعبائه الداخلية! خاصة أن الملامح النذلة التي لمسناها في شخصية (بيدرو) تسمح بارتكابها لمثل هذه الجرائم! مما يقنع

المتلقي بتصرفاتها العدوانية، التي لا تقيم وزنا للحياة الإنسانية! إذ إن أية مشكلة تعترض طريقه يجد حلا لها بالقتل! فمثلا حين أحس أن والد المرأة الوحيدة التي أحبها (سوزانا) يعارض زواجه منها قرر قتله، لهذا يقول لوكيله "**يجب أن تصبح يتيمة، نحن مرغمون على الرأفة بأحد.**"

تفصح لغة (بيدرو) عن تناقض صارخ يتحول إلى نوع من السخرية، إذ أصبح قتل والـد حبيبته نزعا من الرأفة بالحبيبة، لأن حالة اليتم تضعفها، وتجعلها تحس بالحاجة لمن يعتني بها!

اختزل الكاتب ملامح (بيدرو) الجسدية والمعنوية حين وصف نظرته بالـ"**مرعبة**" فـسلط الضوء على بشاعته الداخلية، وجسدها بلغة لا تعرف المداراة أو الكذب (لغـة العيـون) فبثـت نظرته الرعب في النفس، وعبرت عن بشاعته الشكلية والداخلية!

وقد أتت صفة البخل لتعزّز الملامح السلبية للشخصية، فهو بخيل في المال (لـم يعـوّض محاميه، حين أراد ترك (كومالا) رغم إخلاصه في الدفاع عن جرائمه وجرائم ابنه ميغيل)! كما هو بخيل في عواطفه (لم يحزن على وكيله حين قتل)

علاقة (بيدرو بارامو) بالكنيسة:

تبدو شخصية (بيدرو بارامو) من خلال وجهة نظر الإنسان العادي (والد حبيبته) شخصية لا علاقة لها بالقيم الدينية التي تؤسس عادة لقيم رفيعة في الحياة، لهذا رآه مجسدا لـ ـ"**اللعنـة الخالصة**"

لم نجد (بيدرو) معنيا بالمعتقدات الدينية التي يجلّها المؤمن عادة، وربما غير المؤمن حين يواجه الموت! فحين تحتضر (زوجته سوزانا) دون أن تتناول خبز المشاركة (القربـان) تقلـق خادمتها (خوستيا) لتأخر (الأب رينتيريا) وتخشى أن تموت دون أن تنل المغفرة، فيسألها:

(- مغفرة من؟

- مغفرة الرب يا سيدي! فيجيبها (بيدرو) لا تكوني بلهاء يا خوستيا...".

يحتمل سؤاله هذا تأويلين: الأول عدم إيمانه با ! والثاني رفضه للطريقة التقليدية للإيمان، وما يلازمها من طقوس، لهذا لم يربط بين مغفرة الذنوب وتناول خبز القربان، بل هو يجهل تلك العلاقة، فيسأل سؤالا بديهيا (من يغفر؟) ربما كان لدى (بدرو) إيمانه الخاص به، الـذي يجـده بعيدا عن الطقوس الدينية، وعن الوسطاء من رجال الدين!

بدا لنا (بيدرو) قلقا في تعامله مع الطقوس الدينية، فإذا كان قد رفض وساطة رجال الدين أثناء احتضار زوجته، فإنه لم يستطع أن يرفضها حين قتل ابنه (ميغيل) فبدا حريصا على نيـل المغفرة من (الأب رينتيريا) من أجل ابنه، رأيناه يركع أمامه، معترفا بأخطاء ابنه في حقه (قتل أخاه، واغتصب ابنته، ووجه إليه إساءات عديدة) ويرجوه أن ينسى "**كما قد يكون الرب قد غفر**"

ولشدة حرصه على نيل غفران الكنيسة، لم يكتفِ بالرجاء بل عزّزه بتقديم صدقة كبيـرة للكنيسة، تفلح في الشفاعة، إذ لم يستطع الأب (رينتيريا) رفضها!

رغم تأرجح(بيدرو) بين التدين وعدمه! فقد هيمن على تفاصيل الحياة الروحية، كما هيمن على الحياة المادية إذ وجدناه يتدخل في شؤون الكنيسة، حتى كان بإمكانه أن يلغي الاحتفال بعيد الميلاد متى شاء، دون أن يهتم بمشاعر جميع السكان الذين تعبوا في إصلاح الكنيسة استـعدادا له! فهو يتصرف كالطغاة فيجبر الجميع على الحزن لحزنه! لذاك تقول إحدى النساء الفقيـرات اللواتي شاركن في إصلاح الكنيسة "**إذا ما مات أحد في هذا البيت، سيعطل دون بيدرو احتفالنا في لحظة بالسلطة التي يمتلكها.**"

وقد أكّد هذه السلطة رجل الدين الأب (رينيريا) فالتقت وجهة نظره مع وجهة نظر أهـالي القرية، لترسخ ملامحه السلبية في أذهان الجميع! إذ كان بنظره "**شيئا وضيعا، كان ينمـو مثـل عشبة سيئة. والأسوأ من هذا أنه حصل على كل شيء مني.**"(٥)

هنا يمارس الأب (رينتريا) نوعا من النقد الذاتي، فقد آلمه أن يحـصل (بيـدرو) رغـم وضاعته على مباركة الكنيسة، آلمه أن يخضع لنفوذه وتضعفه أمواله! فنجده يحاسب نفسه لمنحه هذه المباركة التي يراها أسوأ من أفعال (بيدرو) فقد أسكته المال عن دناوة أفعاله، واضطر إلى منحه مباركة لا يستحقها، خاصة أنه قطع علاقته بالكنيسة، ولم يكن يأتي إليها للاعتراف رغـم ارتكابه المعاصي، فهو "**لا يخطّئ نفسه بشيء أبداً**" مع أن نساء كثيرات يأتين ويعترفن بارتكاب الخطيئة مع بيدرو!

منحت محاسبة الذات (الأب رينتيريا) قوة داخلية، أمكنته من مواجهة (بيـدرو) وكـشف حقيقته حين سأله "**هل تظن فعلا أن دمي هو دم شرير؟** فأجابه "**في الحقيقة أجل يا دون بيدرو.**" لهذا رفض تربية طفل من دمه!

الوجه الإنساني لبيدرو بارامو:

لعل روعة هذه الشخصية في ظهورها عبر صورتين، إذ لم يكن (بيدرو) ضغينة متوقـدة ولعنة خالصة فقط، بل عايشنا وجها آخر، لمسنا فيه ملامح إنسانية مرهفة، خاصة في لحظات ضعفه الإنسانية، فنجده مثلا حين يتلقى نبأ مقتل ابنه (ميغيل) جامدا مثل معتوه، يعـيش حالـة ذهول تلاحقه الأفكار والهواجس دون هوادة ودون أن يستطيع لمّ شتاتها، لكنه في النهاية نجـده يعترف بينه وبين نفسه "**لقد بدأت أدفع، من الأفضل أن أبدأ باكرا كي أنتهي سريعا.**"

أمام مصيبة الموت بدأ يحاسب نفسه، ويسترد جزءا من إنسانيته! لهذا رأى في موت ابنه عقابا يناله لجرائم ارتكبها، وأنه سيعيش مرحلة جديدة من حياته، يدفع فيها باهظا ثمن جنوحـه

عن الحق والفظائع التي ارتكبها! رأى من الأفضل أن يدفع الضريبة (الألم) باكرا، كـي يـصل إلى النهاية التي تريحه سريعا أي الموت!

تمسك بوجهه الصلب، ولم يظهر أحزانه أمام الناس، تحدث أمام المعزين بشكل عـادي، لكن في داخله بدأت تنمو بذور حس إنساني، انتشر شذاه على كل من يحيط به! لذلك حين سمع الصهيل الحزين لحصان (ميغيل) الذي يقال بأنه تسبّب في موت صاحبه، نجده يقول لوكيله "**مر غدا بقتل هذا الحيوان، حتى لا يتعذّب أكثر.**"

وبذلك بدأنا نلمس حدوث تطور في شخصيته، حتى إنه بدأ يحس بالحيوان الحزين علـى موت صاحبه، لذلك يأمر بإراحته من آلامه!

لم يسهم الموت فقط في تطوير شخصيته بل الحب أيضا، فقد أحب (بيدرو) (سوزانا) حبا مقهورا، تجلى في لغته الشعرية التي تخلت عن جبروتها!

كان التبدل كبيرا إلى درجة يكاد يحس معها المتلقي أنه أمام شخصية أخرى، فقد تبـدلت لغته الآمرة والغاضبة التي شهدنا مع زوجته السابقة (دولـوريس) إلـى لغـة شـعرية بالغـة الحساسية!! "**أليس كافيا أن يعرف أنها المخلوقة الأثيرة لديه أكثر من كل مـا علـى الأرض؟ وأنها تنفعه كذلك-وهو الأهم- في الانصراف من هذه الحياة وهو نشوان بتلك الصورة التـي ستمحو كل ما عداها من ذكريات.**"(٦)

بعد زواجه من المرأة المريضة (سوزانا) لمس هذا التغير جميع أهالي القرية، وبدأنا نجد وجهتي نظر تتكوّن حوله، كانت الأولى متأثرة بماضيه السلبي، فترى أن ما حصل له هو عقاب كبير على جرائمه السابقة، فهو "**يستحق ذلك، بل أكثر منه.**"

أما وجهة النظر الثانية فكانت متعاطفة معه، وترى أنه تحمّل بزواجه مـن هـذه المـرأة المريضة ما لا يستطيعه إنسان، فسمع إحدى النساء تقول: "**يا للسيد بيدرو من مسكين.**"

وقد جمعت حادثة زواجه هاتين النظرتين، ففي البداية نجده يسلك طرقا ملتوية كي يظفـر بالمرأة التي أحبها (يأمر باغتيال والدها) لكن بعد الزواج بدا إنسانا آخر! استحق الإعجاب لدأبه على رعايتها، إذ كانت منذ زواجه بها تعاني المرض وربما الجنون، ومع ذلك لم يهملها، وحين توفيت لم يستطع نسيانها، إذ "**أمضى بقية سنوات حياته مسجونا على كرسي مـن الخيـزران، ناظرا إلى الطريق التي حملوها منه إلى المقبرة، لقد فقد الاهتمام بكل شيء أخلـى أراضـيه، وأمر بإحراق الأمتعة، بعضهم قال لأنه تعب، وقال آخرون لأن خيبة الأمل سيطرت عليه...**"

مات الولد وماتت الزوجة الحبيبة، عندئذ بدأ يرى الدنيا بمنظار آخر، لهذا أهمل أرضـه وأحرق أمتعته، إذ لم يعد لها معنى مع غياب الأحبة، وبدأ يدرك عبثية الأشياء المادية، وأحـس ببشاعة أفعاله! وعقم أفكاره، فأصابه الإحباط، وشعر بأنه خسر قضيته التي عاش لأجلها!

ولكن سرعان ما يطلّ برأسه رأي آخر يسيء الظن به، ويرى أن حالته هذه هي نوع من بالملل، بعد أن حقق كل أحلامه، ولم يعد لديه أي طموح!

شخصية المرأة:

سوزانا:

بدا لنا حضور شخصية (سوزانا) أشبه بحضور كابوسي مؤرق بعذابات لا نهايـة لهـا! استطعنا أن نعايشه عبر مشاهد مرعبة (هبوطها وهي طفلة إلى أعماق قبر، أحلامها الكابوسية، هلوساتها أثناء الاحتضار،...)

وقد تعددت وجهات النظر حولها، فبدت لزوجها (بيدرو) **أشبه بلغز**، لم يستطع التوصـل إلى فهمه، ومع ذلك أحبها، وظل وفيا لها حتى بعد وفاتها! فقد كان يراها امرأة فريدة "**ليست من هذا العالم**" تملك حساسية تجعلها تنتمي إلى عالم آخر مثالي، هو نقيض لعالم (بيـدرو) المـادي الجشع! لهذا نستطيع القول بأنه أحب فيها ما يفتقده، وما يعيد إليه إنسانيته!

نستغرب هذا التأثير الذي مارسته (سوزانا) على (بيدرو) رغم أنها بدت ضعيفة غارقـة في هلوساتها، حتى إن إحدى النساء وصفتها بأنها "**كانت مريضة جدا، يقولون أنها مـا كانـت تعرف الناس، ويقولون أنها كانت تتكلم وحدها...**" أما أخرى فقد رأتها "**مجنونة، يائسة، تخشى الظلام...**" لهذا لا داعي لاعترافها، أثناء احتضارها، أمـام الأب (رينتيريـا) لأن "**المجـانين لا يحتاجون للاعتراف فهم طاهرو الذيل...**"

نكتشف من خلال مشهد تختلط فيه الهلوسة بالحوار مع خادمتها أنها تعيش حالـة خـوف دائم من كل شيء حتى من الحيوانات الأليفة (القطة) كما تبدو للمتلقي امرأة في منتهى الرهافـة الإنسانية، إذ تسأل خادمتها (-كم من العصافير قتلت في حياتك؟ -كثيرا ياسوزانا –ولم تشعري بالأسى؟ -بلى يا سوزانا! فكان جوابها - ما الذي تنتظرينه إذن لتموتي؟..."

تحول لدى (سوزانا) صيد العصافير إلى جريمة قتل!! تستوجب عقابـا تطهيريـا! لهـذا تستغرب بقاء خادمتها على قيد الحياة بعد جريمتها تلك، لأن من البديهي أن تعاقب نفـسها بعـد إزهاقها أرواحا بريئة!! ويتوجب عليها أن تموت حسرة لما اقترفته يداها!

استطاعت لغة الأعماق أن تعرّفنا على معالم شخصيتها بصورة أفضل مـن الحـوار! إذ انساب تيار وعيها، أي حوارها الداخلي، على فراش المـرض، فعايـشنا اخـتلاط حاضـرها بماضيها، فنعايش مخاوفها، إذ تحس بأنها ملاحقة بخطوات تثير فيها إحساسا بالبرد وبالرعـشة وبالخوف، فتصرخ "**لماذا تأتي لرؤيتي، إذا كنت ميتا؟**" دون أن يعرف المتلقي إذا كان المخاطب

والدها الذي مات حديثا أو زوجها (فلورنثيو) الذي مات قبله، فقد كانت قطعت صلتها بالحيـاة، تعيش مع أشباح الموتى!

امتزجت شفافيتها بهلوساتها مما منحها قدرات عجيبة، فهـي تـسمع "**مفـصلات الأرض الصدئة وهي تدور، وتذبذب هذه الأرض الهرمة التي تقلب ظلامها...**" كي يبزغ نهار جديـد، أما سبب هذا الوصف القاسي للأرض (الصدئة، التذبذب، الهرمة...) فهو وجود الإنسان الـذي أثقل الأرض بخطاياه، فشوّه جمالها! حتى باتت تصرخ وتأنّ! بعد أن ذهب بهاء شبابها، وحلّـت الشيخوخة بصدئها وتذبذبها! لهذا أطلقت أصواتا مذهلة! تخاطب خادمتها (التي اعترفت بأنها لا تملك قدراتها): "**ألا تسمعين الأرض كيف تصر؟ ...ستذهلين، أقول لك ستذهلين لو سمعت مـا أسمعه.**"

ومما ساعد على منح هذه الشخصية فرادتها تلك التجارب التي تعرضت لها في طفولتها، وظلت تلاحقها في حاضرها ومستقبلها، كما حصل لـ(سوزانا) التي عاشت في طفولتها تجربـة قاسية، خلخل صداها المرعب حياتها! وقد اتضحت لنا ملامح هذه التجربـة بفـضل حوارهـا الداخلي، فعايشنا تداعيات ذكرياتها الموجعة التي قتلت طفولتها، و أسهمت في تـردي حالتهـا النفسية، فحاصر الرعب الدائم كيانها! إذ دلّاها والدها في حفرة مظلمة،لم تعرف أنهـا قبـر إلا حين صارت في أعماقها، وطلب منها أن تعطيه كل ما تجده فيها، فلم يكن أمامها سـوى **جثـة "مفككة إلى عظام، وكان الفك مفتتا كالسكر، أخذت تناوله قطعة بعد قطعة إلى أن وصلت إلـى أصابع القدمين فناولته إياها سلامى سلامى، وفي البدء الجمجمة، تلك الكرة المكـورة التـي تفتت بين يديها.** (يحثها أبوها قائلا)

- ابحثي عن شيء آخر يا سوزانا، نقود، دوائر مستديرة من الذهب، ابحثـي عنهـا يـا سوزانا عندئذ لم تعرف شيئا عن حالها إلا بعد أيام عديدة وسط الجليد، وسط نظرات أبيها المليئة بالجليد."(٧)

توحي لنا لغة التناقض التي استخدمت في تجسيد هذا المشهد (الجمجمـة/ الكـرة، الفـك المفتت/ السكر) بمدى بشاعة التجربة التي عاشتها، فحولت طفولتها إلى كابوس مرعب، إذ بدل أن تمسك بلعبة الطفولة (الكرة) نجدها تحمل جمجمة ميت، وبدل أن تمسك قطعة حلوى في يدها كبقية الأطفال، نجدها تحمل فكا مفتتا كالسكر قطعة قطعة!

بعد تلك الحادثة ستعيش حالة موات داخلي محاصرة بالجليد، وستنفصم عـرى الرابطـة الدموية بينها وبين أبيها، فتحس ببرودة نظراته التي سلبتها فرح طفولتها، فهي "**مليئة بالجليـد**" لهذا لن تناديه بعدها بـ(يا أبي) وإنما باسمه (بارتولومي) إذ لم تعد تشعر برابطة البنـوة تجـاه أبيها، مادام لم يشعر هو نفسه بالأبوة نحوها، فقد أعماه البحث عن الذهب، فأرسل طفلتـه إلـى أعماق الجحيم من أجله! وبذلك دمر شخصية ابنته، وانتهك طفولتها، فباتت تعيش فـي رعـب

دائم، إلى درجة أنها تصرح "**أنا أومن بالجحيم فقط..**" فقد لاحقتها التجارب القاسية في حياتهـا سواء في طفولتها أم في شبابها حين اختطف الموت الرجل الوحيد الذي أحبته.

نعتقد أن الأب (باراتولومي) سليل الفاتحين الغربيين لأمريكا، الذين ارتكبوا أفظع الجرائم، ودمروا حضارات هندية عريقة، من بينها حضارة الآزتيك في المكسيك!(٨).

هنا نتساءل: ألا يعد تدمير شخصية الإنسان مساويا لتدمير الحضارة؟ أليس الإنسان هـو الذي يبنيها؟ فإذا دمرناه دمرنا إمكانية إنشاء هذه الحضارة؟

وقد تعرفنا على ملامح أخرى لشخصية (سوزانا) عن طريق الآخرين! وخاصـة حـين حاور والدها (بيدرو) وبيّن له وفاءها لزوجها المتوفى، فهي **رغم كونها أرملة إلا أنها مازالـت تعيش مع زوجها،** مانحة عواطفها له، لهذا لن تستطيع الزواج برجل آخر، وستزداد مرضا حين يجبرها (بيدرو) على الزواج به!

يتأكد للمتلقي هذا الوفاء لزوجها حتى آخر لحظة من حياتها، بعـد أن تناولـت القربـان الرباني المقدس، فنجدها تقول **لقد أمضينا فترة سعيدة يا فلورنثيو. وغرقت في لحد شراشـفها من جديد**"

عاشت حياتها بنقاء وطهر، فبدت لحظات احتضارها هادئة، لا يقلقها إثم ارتكبتـه، لهـذا تقول للأب (رنتيريا): "**لا تعد لست بحاجة إليك**" وحين يؤكد لها ضرورة الاعتراف مـن أجـل راحة روحها، تقول له: "**هيا اذهب يا أبتاه. لا تعذب نفسك من أجلي، إني مطمئنة..**"**(٩)** فهي لشدة نقائها تستطيع أن تغادر هذه الحياة دون أية مساعدة روحية من قبل كاهن الكنيسة، وهنا قد تتلاقى في شفافيتها واطمئنانها لحظة الاحتضار مع نظرة الهندي- الأحمر إلى الموت الذي يعني **اتحادا نهائيا مع الكون المقدس.(١٠)** وبذلك تبدو (سوزانا) استمرارا لنقائه ورؤيته للكون!

من هنا نستطيع أن نلمس إعجاب (رولفو) بالهندي، لهذا قدّم صورة رائعة له رغم أنهـا كانت قصيرة، فالبائعون من الهنود الحمر يعيشون حالة رضى رغم قسوة الطبيعة والفقر، فرغم أنهم لم يتمكنوا من بيع سلعهم، نجدهم يتبادلون الحديث ويروون النكات وينطلقـون بالـضحك، وفي آخر يومهم يدخلون الكنيسة للصلاة وتقديم الصدقة، لهذا تغلب عليهم النظرة المتفائلة، فمثل هذه الشدة لن تستمر "**هناك سيكون يوم آخر.**"

دوروتيا:

على نقيض (سوزانا) التي نغصت حياتها تجربة عاشتها في طفولتها، فقد نغـصت حيـاة (دوروتيا) تجربة عاشتها في شبابها، فلوثت حياتها مشاعر الشعور بـالإثم، ودمرهـا الـشعور بالذنب! فقد ارتكبت خطيئة توصد أبواب الرحمة أمامها (زنى المحارم مع أخيها) تعترف أمـام (الأب رينتيريا) فيقول لها:

- "هذا ما لا يمكن غفرانه!

- إنني أشعر بالعار!
- ليس هذا هو العلاج!
- فلتزوجنا أنت!
- ابتعدي عن طريقي!"

لم يصغ إليها الكاهن حين أرادت أن تشرح له الظروف التي أدت إلى هذه العلاقة المحرمة، لهذا تتجه إلى الراوي البطل (الذي يتماهى هنا مع المتلقي) وتجد فيه خير من يصغي إلى بؤس تجربتها "**إن الحياة قد جمعتنا، بحصرنا ووضع أحدنا إلى جانب الآخر، لقد كنا وحيدين هنا...الوحيدون هنا كنا نحن، وكان لابد من إعمار القرية بطريقة ما...**"

لم تكن هذه العلاقة المحرمة اختيارا حرا، وإنما فرضتها الظروف القاهرة، التي تذكرنا بتلك التي كانت تحكم العلاقات الإنسانية في بداية نشوء الخليقة على الأرض، إذ لم يبقَ أحد سواهما في القرية، فالوحدة التي قهرت الأخوين هي السبب، لهذا كررتها المرأة لتؤكد دفاعها عن نفسها (لقد كنا وحيدين...الوحيدون كنا نحن)

لم يمنحها هذا التبرير العزاء وباتت تعيش في خوف دائم، تمضي وقتها حبيسة البيت، ملأها الشعور بالإثم رعبا، حتى إنه ترك بصمته على مظهرها، فباتت تكره ذاتها، وتتخيل حدوث تشوهات، لا وجود لها، في جسدها ووجهها نتيجة إحساسها بالذنب، لهذا تخاطب الراوي البطل "**ألا ترى الخطيئة في؟ ألا ترى البقع البنفسجية التي كبقع الجرب، والتي تغطيني من أعلى على أسفل؟ وهذا من الخارج، أما من الداخل فإني صرت بحرا من الوحل...**"(١١)

حين تأمل الراوي وجهها، بناء على طلبها، لم ير شيئا من هذا، رآه "**عاديا.**" لكنه سيحس بأنه صدى لألمها الداخلي الذي يجعل جسدها "**يتحال وكأنه يذوب في بركة من الوحل...**" أما زفيرها فـ**كان يفور من فمها**" فيسمع الراوي "**دوي فقاعات شبيه بالحشرجة.**"

إن إحساس المرأة بالذنب رهيب (فإني صرت بحرا من الوحل) حتى ليحس بوطأته عليها كل من يراها (كأن جسدها يذوب في بركة من الوحل) وقد بدت لنا مفردة (الوحل) مرادفة للعار الذي يغمرها كمياه بركة آسنة!! أما الهواء الذي تزفره فقد كانت آلامها تلهبه، فيخرج مصحوبا بدوي بركان! كأنه انفجار الأعماق في لحظة احتضارها! وبذلك اجتمعت الصورة البصرية (الذوبان في البركة) مع الصورة السمعية (يفور، دوي، حشرجة) لترسم لنا آلاما رهيبة تعانيها المرأة!

نعايش عذاب هذه الشخصية فوق الأرض أثناء حياتها وتحت الأرض بعد موتها، إذ لم يقهرها فقط إحساسها بالإثم بل حرمانها من أمل تعيش لأجله وتريد أن تموت راضية على وقعه،وهو ألا يحرمها الكاهن من الجنة!

يحس المتلقي برغبة المرأة، حتى بعد أن فارقت الحياة، في أن تبرأ من إثمهـا وتتطهـر روحها، وتنال نعمة المغفرة، لذلك حين يسألها الراوي (الذي يشاركها القبر نفسه): أين ذهبـت روحها؟ تخبره بأنها انطلقت تبحث عن أحياء ليصلّوا من أجلها، عسى أن تعيش أمل المغفـرة!! وبداية حياة أكثر طهرا!

يحس المتلقي هنا أن (رولفو) متأثر بالمعتقدات الهندية الأمريكية في الموت الـذي يعنـي لديها بداية حياة جديدة، فكأنه الاستيقاظ من حلم!

وكي يمعن الكاتب في تجسيد العذاب الروحي الذي مزّق (دوروتيا) جرّد روحها وجعلهـا شخصا آخر يحاورها ويحاسبها مشهرا عداءه لها! "ربما تكرهني للمعاملة السيئة التي عاملتهـا، ولكن هذا لا يقلقني، لقد استرحت من عادتها الذميمة بالتأنيب، فقد كانت تمـلأ بـالمرارة حتـى القليل مما كنت آكله، وتجعل ليالي لا تطاق، وهي تملؤها بأفكار مقلقة من صـور المحكـومين بالعذاب الأبدي..."

يجسد لنا الروائي الصراع الداخلي بصورة مدهشة، فقد جرّد روح (دوروتيا) وجعلها كائنا سويا يكره المرأة بسبب إثمها، ويعاقبها على ذلك، بأن تملأ المرارة أعماقها وتفاصـيل حياتهـا اليومية، إلى درجة لا تهنأ معها بطعام ولا بنوم، فقد تعمدت أن تنغص حياتها حين سلطت عليها الأفكار المفزعة، وعرضت أمام مخيلتها مشاهد عذاب أولئك المحكومين بفقـدان الأمـل الـذي يتوجب عليهم دخول الجحيم الأبدي!

يبدو عدم الرضى عن الذات في أجلى صوره حين تلوم الروح المرأة على عاداتها الآثمة، وتعلن كراهيتها لها! فينشأ بينهما مواجهة صريحة في لحظة حرجة، هي لحظة احتضار المرأة : **رجتني أن أنهض وأتابع جرجرة الحياة. وكأنها تنتظر معجزة ما تنظف خطاياي، لكني لم أكبد نفسي ولو مشقة المحاولة، وقلت لها "هنا انتهت الطريق" لم يعد لدي قوة للمزيد" وفتحت فمي لتخرج منه، ومضت، وأحسست بخيط الدم الذي كانت ترتبط به إلى قلبي وهـو يـسقط بـين يدي."(١٢)**

لم تفقد روحها الأمل بشكل نهائي لهذا ترجوها، أن ترفض موتها، وتتابع جرجرة الحيـاة بكل قسوتها وأثقالها، لعلها تظفر بمعجزة تطهرها من آثامها، وتنقذها من شـعور الإثـم الـذي سيلاحقها بعد الموت أيضا!

فالروح مازالت تقاوم من أجل خلاصها، لكن المرأة التي أثقلتها الآلام، واستنفدت قواهـا أعباء الحياة رفضت ما تقترحه الروح عليها!

ليس المدهش في هذا المشهد الصراع الداخلي بين المرأة وروحها فقط، بل المدهش أيضا تجسيد لحظة مفارقة الروح للجسد، وكيف ساعد جسد المرأة، الراغب في الخلاص، على هـذا

الفراق، فمهّد طريق الخروج أمامها (فتحت فمي) كما عايشنا إحساس اللحظـة الأخيـر، حـين انقطع آخر ما يربط الروح (خيط الدم) بالجسد!

لم نجد الشعور بالذنب شعورا فرديا فقط (مثل حالة دوروبيتا) ، فقد بدا شعورا جماعيا يعمّ كل الأحياء، لا أحد في هذه القرية "ينعم بغفران الرب. لا أحد منا يستطيع رفع عينيه إلى السماء دون أن يشعر بهما ملوثتين بالعار، والعار لا براء منه. هذا على الأقل ما قاله لي المطران الذي مرّ من هنا..."(١٣)

هنا نتساءل: هل كان خوان رولفو يعيش تحت وطأة إحساس بالذنب نتيجـة مـا ارتكبـه أجداده الغربيون من فظائع أثناء غزوهم لبلاد الهنود الحمر، فأسقط شعوره بالإثم علـى سـكان القرية، وجلدهم بإحساس العار الذي لاحقهم كما لاحق المرأة التي ارتكبت إثما عظيما!

إن تكرار استخدام ضمير الجماعة الـ(نا) مقترنا بعار لا براء منه يؤكد شـدة إحـساس الكاتب بالإثم الذي تعدى (الأنا) الفردية إلى الجماعية، إذ أسقط إحساسه بالعار على الجميع (أي أهل القرية الذين يشكلون رمزا للغربيين المحتلين باعتقادنا) فأوحى الكاتب للمتلقي بأن إحـساس العار قهر أرواحهم، ونغّص حياتهم! كأنه يريد أن يجسد وقع جرائم الأجـداد الغـربيين علـى الأبناء، وكيف شكلت ذاكرتهم، فغمرهم إحساس بالذنب، فباتت الجرائم الوحشية تشكل اللاشعور الجمعي للأبناء، إذ اكتشفت هؤلاء أنهم يعيشون على أنقاض حضارات الهنود الحمر وجثثهم!

الأب (رينت يا)

لا يظهر رجل الدين (الأب رينيريا) إلا في لحظات مأزومة، تشتد الحاجة إليه ليسهم فـي تخفيف آلام المعذبين (فيقدم القربان المقدس لمحتضر، ويسمع اعتراف الخطاة، ويمنح المباركـة للميت...)

رغم سلطاته الكنسية الهامة ومكانته الاجتماعية بدا لنا غير راض عن ذاته "إننـي رجـل بائس مستعد للتذلل مادمت أشعر بالدافع...إنني سيئ رجل سيئ هذا ما أشعر به."

إن أول ما يستدعي عدم رضاه عن ذاته إحساسه بأنه إنسان غير جدير بمنصبه الروحي، لا يحافظ على كرامته، تستذّله الحاجة، لهذا ينعت ذاته بعدة صفات سلبية (بائس، متذلل، سـيئ) بل نجده يحس بوطأة الصفة الأخيرة على نفسه، فيصمها بالسوء مرتين متتاليتين، كي يزيد فـي تعنيف ذاته، ويؤكد ملازمة صفة السوء له!

كانت علاقته بـ (بيدرو) أحد أسباب عدم رضاه عن نفسه! ومصدر عذاب له، فقد كـان يضطر إلى تقديم التنازلات له، دون أن يجرؤ على مواجهته، بسبب ضغط الحاجة المادية! فنجده يتغاضى عن إعلان زواجه قبل عقده مقابل ستين بيزو وإرسال منضدة طعام جديدة له، ولكن ما

يسجل للأب (رينتيريا) أنه لم ينس حقوق الكنيسة فيطالب (بيدرو) بإصلاح المـذبح وأن يـدفع ضريبة الأعشار التي لم يدفعها منذ وفاة جدته، ولم ينس دوره الروحي فـي زحمـة المطالـب المادية فيطالب (بيدرو) أن يلتزم بواجب الصلاة!

ما يؤلمه هو حدوث تبادل للأدوار، فبدل أن يصغي (بيدرو) لتوجيهـات رجـل الـدين، يرضخ هو لمن يمتلك أراضي القرية كلها، فيسمح له بانتهاك قوانين الكنيسة، وظلم الناس، لكونه يستطيع أن يشتري المباركة بما يملكه من مال!

أحدث السماح بهذه الانتهاكات قروحا في نفس رجل الدين! إذ قهره ذل الحاجة، فأظلمـت الدنيا في وجهه، ولم يجد أمامه سوى الاستنجاد بالعدالة الإلهية قائلا "**إني أقـف تحـت قـدميك لأطلب منك أن تظهر ما هو عدل وما هو ظلم، فكل شيء متاح لنا طلبه، ومن جهتي أدِنهُ يـا رب.**

ثم أغلق القربان ودخل حجرة المقدسات، وألقى نفسه في أركانها، وبكى هناك ألما وحزنا إلى أن جفت دموعه..."(١٤)

عجز عن تجسيد عدالة ا على الأرض، فاستنجد بالقدرة الإلهية كي تحققها، ولن يتحقـق ذلك إلا بتجريم (بيدرو) ومحاسبته، وبما أنه لا يجرؤ على ذلك، لهذا يدعو الإلـه صـراحة أن يعاقبه!!

هنا نلاحظ كيف دفعت شدة القهر رجل الدين، وما عاناه من جبروت (بيدرو) إلى مخالفة المبادئ المسيحية التي تدعو إلى التسامح والمغفرة، فنجده يتوجه بدعائه إلـى ا كـي يعاقـب (بيدرو) مما خلق في داخله أزمة أخرى تضاف إلى أزماته، إذ تعدّت رغباته الشخصية تعـاليم دينه! مما أجّج صراعه الداخلي أيضا أنه خالف هذه التعاليم التي تدعو إلى العدالة بـين النـاس (أي مواجهة الظالمين والدفاع عن الفقراء)

كان متأرجحا بين تطبيق المبادئ التي ائتمنه الدين عليها وبين تأمين احتياجاته اليوميـة، لهذا أحس بأنه لم يكن أهلا لوظيفته الروحية، فهو مسؤول عن تلك الانتهاكات "**كل هـذا الـذي يحدث بجريرتي ...من الخوف من إغضاب الذي يقومون بأودي، هذه هي الحقيقة، فهم الذين يعيلونني. أنا لا أحصل على شيء من الفقراء، فالصلوات لا تملأ المعدة، هكذا سارت الأمـور حتى الآن، وهذه هي النتائج، إنه ذنبي، لقد خنت أولئك الذين يحبونني والذين منحوني إيمانهم ويأتونني لأتشفع لهم عند الرب."(١٥)**

هنا تتضح معالم الصراع الداخلي الذي يعانيه رجل الدين، فقد أرّقه التناقض بين الحاجات الروحية والحاجات المادية، ومما زاد في حدتها إدراكه أن الحياة الروحية لا يمكن لها أن تـشبع جوع الجسد! لهذا استمرت معاناته من إذلال الحاجة المادية، التي دفعته إلى التهاون فـي القـيم العليا للدين! فوجدناه يقرّع ذاته ويرى في تهاونه خيانة ليس فقط للدين وإنما لأولئك الفقراء مـن

المؤمنين الذين يثقون به فيعترفون بخطاياهم أمامه، مع أنه ليس أهلا لتلك الثقة! في حين لا يقف الغني (بيدرو) هذا الموقف!

بدأ (الأب رينتريا) يمارس نوعا من النقد الذاتي، وقد ازداد جلد ذاته حدة إثر مقتل ابن (بيدرو) إذ اضطر إلى منحه مباركة الكنيسة بعد أن تصدّق لها والده بمبلغ من المال! فحاسب نفسه على هذا التصرف بقسوة، ووصلت حدّ احتقار ذاته، حتى إنه يرى أفعاله أسوأ من أفعال (بيدرو)

وكي يرتاح من عذاب ضميره ويتخلص من بؤس صراعه الداخلي يلجأ أولا إلى الاعتراف، كشأن الخطاة، أمام قسيس (كونتلا) وقد بدا لنا هذا القسيس صوتا نقيضا للأب (رينتيريا) إذ لا يؤمن بالمهادنة مثله، بل بمواجهة الظالمين مهما كانت رتبتهم الاجتماعية والمادية! أي يؤمن بضرورة ممارسة رجل الدين لدوره النضالي ضد كل من ينتهك العدالة! لهذا حين يسأله عن (بيدرو) أما زال يملك قرية كومالا؟ فيجيبه "**هذه هي مشيئة الرب!**"

ده يرد عليه قائلا: "**لا أظن أن مشيئة الرب تتدخل هذه ا الة، ألا ترى ذلك أيضا يا أبتاه؟**"

نلمس هنا وجهتي نظر متناقضتين، إذ يمثل (الأب رينتريا) الرؤية المستسلمة التي تعلق ضعفها على مشجب الإرادة الإلهية، في حين نجد الرؤية الثانية الفاعلة التي ترى أن على الإنسان أن يحق الحق بيده معتمدا على ا تعالى.

ثمة رغبة لدى (رولفو) أن يؤسس لرؤية جديدة للمسيحية، فلا تكون دين المحبة والتسامح فقط، بل دين القوة والصرامة، لذلك يبيّن للأب (رينتيريا) أنه ضلّ الطريق حين اعتمد على طيبته، وعلى التسامح، أي جسد الصورة التقليدية المألوفة لرجل الدين، فكأنه يدعوه إلى صورة جديدة لرجل الدين يواجه الظالمين بقسوة، فيسلك سلوكا جديدا لم نألفه لدى رجل الدين المسيحي، الذي يعتمد التسامح مع الجناة "**الخطيئة ليست طيبة، وللقضاء عليها يجب أن تكون قاسيا وصارما.**"

حين تخلى (الأب رينتيريا الطيب) عن وظيفته الجوهرية التي تعني حفظ عقيدة الناس، عن طريق إحقاق الحق وإقامة العدل، لذلك تنحت تعاليم الكنيسة جانبا، وأفسحت المجال للخرافة وللخوف لممارسة دورهما في تشويه الإيمان!

يصل التناقض ذروته حين رفض القسيس منح (الأب رينتريا) المغفرة إثر اعترافه، بسبب تساهله مع (بيدرو) لهذا يقرّعه قائلا "**ما الذي فعلته بقوة ا ؟**" كأنه يقول له: لماذا لم تستخدم إيمانك في مواجهة الظلمة!!؟ لماذا تناسيت قوة الإيمان التي تجعلك أقوى من كل أولئك الأغنياء؟

لم يبد قسيس (كونتلا) في إدانته للأب (رينتيريا) قاسيا، أو غير مدرك للظروف التعسة التي يعيشها، لكنه كان راغبا في عدم رضوخ رجل الدين لإرادة الأغنياء! لأن يؤدي إلى رهن

روحه بين أيديهم، فيتنازل عن سلطته الروحية أمام سلطتهم المادية! وبذلك يسلمهم قيادة النـاس نحو الهاوية! إذ يعيشون دون قيم ومثل!

لهذا كله يعتذر عن منحه المغفرة "إن يدي ليستا على هذا المستوى من النظافة التي تكفي لأمنحك المغفرة، عليك أن تبحث عنها في مكان آخر."

إن التهاون والضعف لا يليقان برجل الدين، لذلك ينصحه بترك الكنيسة، مادام لـم يعـد بإمكانه تلقين معاني القداسة للآخرين، فقد لوّثته الآثام، وبات يحتاج لطلب الغفران!

لم يغلق القسيس باب الأمل أمام الأب (رينتريا) لذلك ينصحه أن يلتمس المغفرة في مكان آخر غير الكنيسة، لأن آثامه أكبر من أن يستطيع مغفرتها، لهذا سيعمد (الأب رينتيريـا) إلـى التكفير عنها بالانتفاضة المسلحة ضد أولئك الأغنياء الذين تغاضى عن انتهاكهم للعدالة، وقد قويت حركته بانضمام المتمردين إليه، الذين أعجبوا بصرخته ضد الظلم، ورأوا فيها خلاص أرواحهم!

علاقة الرواية بالسيرة الذاتية:

يكشف لنا خوان رولفو في كتابه "سيرة ذاتية مسلحة" أن أحد الدوافع التي دفعته إلى تأليف روايته "بيدرو بارامو" هي زيارته لقريته ومرتع طفولته بعد أن هجرها ثلاثين عاما، فعاد إليهـا ليجدها طللا، تلف الوحدة شوارعها وديارها، ولا يعمرها سوى حفيف شبحي، حفيـف أشـجار الكازورينا تعصف بها الريح(١٦)

آلمت الوحدة الكاتب، وسيطرت على مخيلته، أثناء كتابـة الروايـة، أصـوات الحفيـف الشبحي، لهذا كانت هذه الأصوات مهيمنة على فضاء الرواية، وعلى مخيلة (رولفو) لهذا كانت أحد عنوانين مبدئيين اقترحهما للرواية.

أعتقد أن قرية (كومالا) تشكل أحد الأبطال الأساسيين في رواية "بيدرو بارامو" عايـشناها عبر ذاكرة زمن مضى، هو زمن طفولة الروائي، فوجدناها في قمة بهائها، كما عايشناها عبـر زمن حاضر انحدر بها إلى درك البؤس والجفاف!

لكن التجربة الأهم التي لمسنا ملامحها في الرواية هي التجربة التي تعرض لها (خـوان رولفو) في طفولته، إذ قتل والده وهو في السادسة من عمره، فظلت هذه الحادثة جرحا نازفا في أعماق روحه، تركت بصمتها على إبداعه! وارتسمت في ذاكرته آلام تلك اللحظة التي أخبرتـه فيها أمه بموت أبيه، فجسّد لنا حزن والدته الغارق في اللوعة "**لقد مات أبوك.**

ثم كما لو أن نوابض حزنها قد أفلتت، دارت حول نفسها مرة ثم أخرى، ومرة ثم أخرى، إلى أن وصلت يدان إلى كتفيها، وتمكنتا من وقف تحرك جسدها.

أصبح الفجر مرئيا في السماء من خلال الباب، لم تكن ثمة نجوم، بل سماء رماديـة لـم يضئها نور الشمس بعد، ضوء شاحب، وكأنه ليس ثمة نهار يبتدئ، وإنما بداية ليل آخـذ فـي القدوم...تقف على عتبة الباب، ويحول جسدها دون قدوم النهار، وتسمح من خـلال ذراعيهـا

بظهور أجزاء من السماء، ومن تحت قدميها نثارة من الضوء، ضوء منثـور، وكـأن الأرض تحتها غارقة بالدموع، ثم النحيب، بكاء ناعم، لكنه حاد مرة أخرى، والحزن الذي يلوي الجـسد(١٧).

تسجل ذاكرة (رولفو) لحظة الصدمة، حين أخبر بمقتل أبيه، فانتزعت منه أفراح الطفولة، وسلب الإحساس بالأمان! فصاحبه عالم الموتى بما فيه من هواجس وأنين، ليشكل عالمه الداخلي ولغته الإبداعية، وقد أسقط هذه التجربة على شخصيات روايته! وخاصة على الـراوي البطـل (خوان بريثيادو) الذي يتماهى مع الكاتب في كثير من المشاهد (البحث عن الأب، مـوت هـذا الأب، معايشة أرواح الموتى، وبؤس المكان (كومالا)...) وكذلك يشاركه في النصف الأول من اسمه (خوان)

ولعل المشهد الذي يعكس ردود فعل أمه، حين فاجأها النبأ الحزين، هو أكثر المشاهد حياة في وجدان الكاتب! لهذا أسقطه على أم الراوي، وقدّمه عبر مشهد (سينمائي) مؤثر في حركتـه (انفلات نوابض الحزن إلى درجة استمرت الأم في الدوران حول ذاتها إلى أن أوقفتهـا يـدان) كان حزنها طاغيا، تجات ردود فعله على جسدها وعلى الطبيعة من حولها، حتى إنه منع النهار من القدوم، فتناثرت بقايا ضوء حول الأم، أما الأرض فقد بدت غارقة بدموعها!

يختار (رولفو) لهذا المشهد إطارا زمنيا أسقط عليه حزنه! فجعل وصول الخبر الأليم فـي لحظة الفجر، حيث أحدث انقلابا في الطبيعة! فبدا النهار ظلاما دامسا أضاع نجومه "**لم يكن ثمة نهار يبتدئ وإنما بداية ليل آخذ في القدوم**"

لقد أحدث هذا الخبر خللا في لحظة الشروق، ، فأدبر نوره، وسـادت الألـوان الحزينـة (الرصاصية، الرمادية، الشاحبة) فضاء هذا المشهد!

لم يمت الزوج ميتة عادية، لهذا كان الألم الذي عانته الأم أكثر حرقة، وغصة الفقد أكثـر لوعة، فقد ألمها أن يحاصرها إحساس بالظلم والعجز معاً، حتى الانتقام لن يعيد الحياة لزوجهـا القتيل! لذلك لم يكن أمامها سوى البكاء، الذي تبدى لنا بكل أشكاله (الغرق في الدموع، النحيب، بكاء ناعم لكنه حاد.)

عايش الطفل هذا الحزن، وأحس بشدة وطأته، "**يلوي جسد**" أمه وينهكه! لهذا لن نستغرب سؤاله لها (حين أخبرته بمقتل أبيه) "**- وأنت من قتلك يا أماه؟**" إذ بدت أمامـه متهاويـة قتيلـة الحزن! إذ توفيت بعد مقتل زوجها بست سنوات، فعانى مرارة فقد الأبويين!

بناء الرواية:

هاجم بعض النقاد رواية خوان رولفو "بيدرو بارامو" لافتقادها الوحدة العضوية، مما أحبط الكاتب، ودعاه إلى التأكيد بأن **أولى اهتماماته كانت البنية!**

اعتمد بناء (بيدرو بارامو) أسلوب الرواية الحديثة، التي تهدف إلى إشراك المتلقـي كـي يملأ بمخيلته الفراغات التي تركها المؤلف، خاصة أنها تقدم عالما مستحيلا، هو عالم المـوتى، لذلك لم يكن بوسع صوت المؤلف أن يتدخل!!

لكن رغم ذلك شكلت شخصية (بيدرو بارامو) أحد العوامل التي نسجت وحـدة الروايـة، وحفظت بنيتها من التفكك، باعتقادنا، إذ كانت محورا تدور حوله معظم الكـوابيس والأحـداث والشخصيات (الراوي البطل، ابنه، زوجته، وكيله، رجل الدين (الأب رينتيريا...) فبدا (بيـدرو) مؤثرا في حياتهم وفي موتهم! في حين اختفى المؤلف وترك "**شخوصه يتحدثون في حرية، وهو ما عزز انطباعا خاطئا بعدم وجود بنية...**

هناك بنية غير أنها تتأسس على الصمت على خيوط معلقة، مشاهد مقطوعة، يحدث فيهـا كل شيء في زمن آني، هو ليس بزمن (١٨) مألوف.

بدا الخطاب الروائي مقسما إلى وحدات أشبه بمقاطع شعرية، يؤسسها مبدأ ثابـت يعتمـد اللغة الذاتية في التعبير، لهذا سيطر ضمير المـتكلم (صـوت الـراوي المـشارك، وأعمـاق الشخصيات) من أجل تقديم الرؤية الداخلية العميقة للشخصية، وإن كان يتدخل أحيانـا ضـمير الغائب ليسرد علينا ذكريات أو مواقف تبرز وجهة نظر أخرى.

نوّع الروائي بين السرد والمشهد الحواري، وقد تميّزت لغـة الحـوار بـشدة التركيـز والفاعلية، وهذا الانضباط اللغوي نتيجة خبرته في القصة القصيرة.

ومما أضفى حيوية على بنية الرواية تعمد الكاتب المفاجأة من أجل تشويق المتلقي، إذ إن الراوي المشارك أثناء طريقه إلى (كومالا) يلتقي بشخص يرافقه في طريقه إليها، فيكتشف أنـه شقيقه (ابن بيدرو بارامو) وأن لديه الكثيرين من الأشقاء في القرية، بعد أن كان يظن نفسه الابن الوحيد له!

نفاجأ بطريقة غير مألوفة للاعتذار عن القتل يمارسها ميغيل (ابن بيدرو) الذي يصعد إلى غرفة (آنا) ليلا ليطلب الصفح منها (بعد قتله أبيها) فتقابله بصورة تناقض أفق توقع المتلقـي، إذ نسمعها تقول: "**ودون أن أتحرك من فراشي نبهته "النافذة مفتوحة" ودخل، وما إن وصل حتـى عانقني، كما لو كانت هذه هي الطريقة للاعتذار عما اقترفه، وابتسمت له.**"

تبدو الفتاة في غاية الطيبة في تعاملها مع القاتل، وهي تطبق التعاليم الدينية التي لقنها إياها عمها (الأب رينتيريا) "**فكرت بما كنت قد علمتني إياه: يجب علينـا أن لا نكـره أحـدا أبـدا، ابتسمت لأقول له ذلك.**"

نفاجأ بمشهد غير متوقع، القاتل يعتذر من ابنة القتيل بالعناق، فترد عليه بابتسامة تـشجعه على التمادي، وبذلك تحل لغة الحب محل لغة الكره، كأن الفتاة هنا تريد أن تفتح أفقا آخر أمـام القاتل، عساها تستطيع نقله من بؤس عالمه إلى روعة عالم أرحب!!

ومما أضفى الحيوية على بناء الرواية، باعتقادنا، تعدد وجهات النظر، وقد لمـسنا ذلـك سابقا في تقدم الشخصية الرئيسية (بيدرو) وغير الرئيسية (الراوي المشارك) نسمعه يصف ذاته في لحظة انهياره أو ربما احتضاره "**أحسست أنني في عالم ناء، وتركت نفسي تنقاد. جـسدي الذي بدا وكأنه يضعف، وصار يلتوي أمام أي شيء، وكأنه قد أفلت أحزمته، وأصبح بإمكـان أي كان أن يلعب به كأنه مصنوع من الخرق.**"

أما دميانا وأخوها (اللذان التقى بهما الراوي في القرية لحظة انهياره) فنجدهما يختلفان في وصفه، فيقدمان رؤية مناقضة، فتقول الأخت لأخيها "**إنه يتلوى على نفسه كالمحكوم باللعنـة، وله كل مظاهر الإنسان الشرير...**"

أجابها أخوها برأي مناقض "لا إنه رجل بائس ...لابد أنه متصوف مـن هـؤلاء الـذين يقضون حياتهم بالتنقل بين القرى "ليروا ما تمنحهم العناية الإلهية" لكنه هنا لن يجـد حتـى مـا يخلصه من الجوع..."(١٩)

شتان بين رؤية الأخت (رجل شرير) يتوجب الابتعاد عنـه، وبـين رؤيـة الأخ (رجـل متصوف) يعيش على بركة الإيمان، يتوجب مساعدته! وإن كانت كلتاهمـا لا تقـدمان صـورة حقيقية لـ (خوان بريثيادو) فهو يعيش انهيار ما قبل الموت!

اليات ا كان:

يرى بعض النقاد أن عنوان رواية "بيدرو بارامو" عنوان مخادع، لأن المكان هو بطلهـا الحقيقي، لا الشخصية، فقد تأثر خوان رولفو إثر زيارته للقرية التي ولد فيها، وعاش بعيدا عنها حاملا أجمل الذكريات، وحين رآها "**منطفئة**" "**وحيدة**" أصيب بالصدمة فقد شوّهها هجران أهلها! فأسقط خيبته على الراوي المشارك (خوان بريثيادو) فتماهى صوت المؤلف مع صـوته، لهـذا يسأل أحد أبنائها:

- "أ متأكد من أنها كومالا؟
- متأكد يا سيدي!
- ولماذا تبدو كئيبة هكذا!!
- إنه الزمن يا سيدي..."

نعايش هنا وقع الزمن الذي لا يعرف الحياد، وإنما تعبث أصابعه في الوجوه والأمكنـة، فتزرع الكآبة حيثما حلّت، دون أن تفرّق بين ملامح مكان أو إنسان!

لهذا نهب الزمن جمال (كومالا) وارتدت الذاكرة باحثة عن صورته التي ارتـسمت (فـي زمن مضى) هاربة من صورته (في زمن حاضر) مما يتيح للمتلقي معايشة مـشهدي الجمـال والقبح، فينتقل من روعة زمن مضى إلى بؤس زمن حاضر يجثم بثقله على الروح!

تجسد المشهد الأول عبر ذاكرة أم الراوي (خوان بريثيادو) التي عاشت تتنهد شوقا إلـى (كومالا) تحلم بالعودة إليها، لهذا توصي ابنها، أثناء احتضارها، بتحقيق حلمها!

يأتي ابنها إلى (كومالا) حاملا معه عينيها اللتين لم تريا فيها سوى الجمال، حيث "يوجـد أروع منظر لسهل أخضر تخالطه بعض الصفرة التي تنشرها الذرة الناضجة..."(٢٠)

وبما أنه المكان الوحيد الذي أحبته، وعاشت فيه أجمل أيامها، وحين ابتعدت عنه أذوتهـا أحلام العودة إليه، لهذا ستحقق حلمها بعد الموت، فتقول لابنها: "**سأكون قريبة منك اكثر، ستجد صوت ذكرياتي أقرب إليك من صوت موتي هذا! إذا كان للموت صوت في يوم من الأيام!!**"

لهذا توصيه بأن يذهب إلى (كومالا) لا ليرى أباه فقط، وإنما ليلتقي بروحها بعد موتهـا، وسيسمع هناك أصوات ذكرياتها التي تمحو موتها!

اكتنـزت القرية أفراح الأم ، لهذا دعتها "**كنـزية**" **إذ** خبأت فيها ذكريات طفولتها، فكانت لا تشمّ فيها سوى "**رائحة عسل مراق...**" ولا تتذوق سوى "**طعم أزهار البرتقال**" ولن تتنفس في كل الأوقات سوى الهواء المنعش، مما يضفي على الأشياء ظلا جميلا، ويمـنح الحيـاة روحـا شفافة كالهمسة، فيختلط علينا الأمر هل نسمع حفيف نسيم الأشجار أم همسات الحياة إذ "**يبـدل الهواء لون الأشياء حيث يهوي الحياة وكأنه الهمـس، كأنـه همـسة نقيـة مـن همـسات الحياة.**"**(٢١)**

قد ينقلب هدوء الطبيعة "**ترعد السماء فجأة ويهطل المطر.**" لكن أصوات الطبيعة لن تثير الرعب، لأنها تحمل للإنسان، أجمل المفاجآت "**قد يأتي الربيع، ستعتاد هناك على المفاجآت يـا بني.**"

مع تداعيات الأم تنساب ذكريات الحياة اليومية في القرية! فنعايش لحظة نهوض القريـة فجرا، إذ تضج بالحياة، ونسمع أصوات العربات التي تأتيهـا مـن الجهـات الأربـع محملـة بالخيرات، ونشمّ رائحة الخبز الطازج!

كان هذا المكان جنتها، وحبها الوحيد، خاصة بعد أن تخلى عنها (بيدرو) "**سـتجد هنـاك حبي...ستشعر بأن المرء يتمنى هناك لو يعيش إلى الأبدية**"

إن وجهة نظر الأم التي ترى المكان رديفا للجنة (في زمن مضى) نجد ما يناقضها (فـي الزمن الحاضر) مع وجهة نظر الابن في المشهد الثاني للمكان ، إذ بدا له ضريح الآمال، نقيضا للجنة، يقبع "**فوق جمرات الأرض، في فم الجحيم تماما...إن كثيرين ممن يموتون هناك يعودون بمجرد وصولهم إلى الجحيم بحثا عن لحافهم.**"**(٢٢)**

مع مرور الزمن باتت القرية جحيما، بل أقسى من الجحيم، لهذا من يأتي لزيارتها بعـد الموت يفضل العودة إلى الجحيم، إذ قد يجد فيه ما يخفف قسوة الحر، وهذا ما يفتقده في كومالا!

ذا لن نستغرب أن ا ياة تعد مس فيها، فقد أفسحت ا ال لانتشار سات ا وت، ذا يصرح ابنها **"لقد قتل ا مس."**

هنا نتساءل: هل تغير المكان نتيجة لتغير الزمان؟ أم نتيجة تغيّر الإنسان؟ خاصة بعد استيلاء (بيدرو بارامو) عليه، وإهماله بعد وفاة زوجته (سوزانا) عندئذ أصابتها العلل، واشتد بلاؤها، حتى أصبحت خرابا، فتركها أبناؤها وحيدة، وباتت **"مهجورة" "منطفئة"** لم تعد تعرف بريق الضوء وهمس الحياة!

اختفت ملامح الجمال التي عايشناها عبر ذاكرة الأم، وتبدّل طعم زهر البرتقال، وبات لها **"طعم التعاسة؟ إذ** لم نعد تشهد الولادة لدى الإنسان، حتى الطبيعة أصبحت عقيما، ولم تعد تعرف لحظة الميلاد ما تحمله من مظاهر الجمال (الغيوم، العصافير، العشب) لذاك انتشر فيها الهواء **"القديم والخدر، البائس والنحيل مثل كل شيء هرم"** لينبئ باقتراب النهاية! وبذلك غادرها رونق الحياة، وسيطرت عليها رائحة صفراء هي رائحة الموت! وباتت **"مطلية كلها بالتعاسة"** ما إن يراها المرء حتى تصفعه الكآبة!

ملأت الأحزان (كومالا) وغيرها من القرى، فغيّرت طبيعتها، حتى إن قسيس (كونتلا) يخبرنا "إننا نحيا في أرض تعطي كل شيء بفضل العناية الإلهية، ولكن كل شيء تعطيه حامض..." يؤكد كلامه (الأب رينتيريا) "هذا صحيح حتى البرتقال والريحان"

افتقدت الثمار البيئة الطبيعية، فلم تعد تعرف حلاوة النضج، حملت شكل الثمار وأغفلت مذاقها، إذ فارقتها سماتها المألوفة! وباتت مبعث التقزز لا التلذذ!

حتى أمطار (كومالا) لم تعد تجلب الفرح، بل صارت تجتثه و**تمطر نجوم سمائها**، فبات ليلها أشد سوادا، وأكثر كآبة، فلم يجد الأب (رينتيريا) اسما يدعوها به سوى **"وادي الدموع"** فقد اختفت منها همسات الحياة التي عايشناها في المشهد الأول، وبتنا نسمع أصداء **"كأنها حبيسة فراغ الجدران أو تحت الأحجار، عندما تسير، تشعر وكأن الخطى تدوسك، تسمع صريرا، قهقهات. قهقهات هرمة جدا، كما المتعبة من الضحك، وأصوات أبلاها الاستعمال، تسمع كل هذا، وأعتقد بأنه سيأتي يوم تنطفئ فيه هذه الأصوات."(٢٣)**

حين هجر الإنسان القرية هجرتها الحياة، وسكنتها أصداء الموتى، فتحولت الغرف الموحشة والمهجورة إلى قبور، كأن أصوات الحياة في القرية قد انطفأت، بعد أن أنهكها الاستعمال، وتبدلت معالم الفرح إلى حزن، حتى إن أصداء القهقهات التي توحي بفرح الحياة عادة باتت هرمة، لهذا لن نستغرب إحساس الراوي البطل كأن الخطى تدوسه، إنها مشاعر من يقبع في قبر تسير فوقه الأقدام غير مبالية بما يعانيه!

الغرائبية رواية "بيدرو بارامو"

تعدّ رواية "بيدرو بارامو" مثلا أعلى للغرائبية التي تنأى عن (الفانتازيا) لاقترابها من عالم الإنسان، وإن غامرت بدخول عوالم مجهولة، فهي تظل ملتحمة بهمومه وقضاياه.

عايشنا في هذه الرواية إشكالية الموت الذي هو أحد إشكاليات الوجود الإنساني، بعد أن جعله الروائي جزءا من الحياة فهدّم الحاجز بينهما! وأتاح الفرصة لاختلاط الموتى بالأحياء، فاستطاع (خوان رولفو) أن يمنح شخصياته فرصة الحياة تحت الأرض وفوقها!

وقد رأى (ماريو فارغاس يوسا) هذه الرواية إحدى القفزات النوعية الأكثر فاعلية في الأدب اللاتيني الأمريكي المعاصر، إذ صيغت ببراعة، إلى درجة يصعب معها تحديد مكان القصة أو زمانها، وبالتالي تحديد أين ومتى حدثت النقلة (الزمانية والمكانية) فقد تمت شيئا فشيئا، وبصورة تدريجية من خلال تلميحات وإشارات مبهمة، وآثار باهتة، تكاد لا تسترعي انتباهنا حين نمر بها، لكننا سنلاحظها لاحقا فقط وبصورة استرجاعية، خاصة حين نتأمل تراكم الأحداث القريبة التي تتيح لنا أن نعي بأن (كومالا) ليست قرية كائنات حية، وإنما هي قرية أشباح.(٢٤)

يدهشنا في رواية "بيدرو بارامو" تواصل الأموات مع الأحياء، فحين وصل الراوي البطل إلى (كومالا) تقول له (دونيا أدوفيخس) وهي صديقة أمه التي توفيت منذ أسبوع "**أخبرتني بأنك ستأتي**" فيجيبها الابن (الراوي) "**أمي توفيت**" فترد عليه قائلة "**هذا هو إذن السبب الذي جعل صوتها ضعيفا جدا، وكأنه اجتاز مسافات طويلة ليصل إلى هنا...**"**(٢٥)**

يتم التواصل بين الصديقتين الحميمتين، رغم موت إحداهما! فنعايش في هذه الرواية علاقة صداقة أشبه بحلم، إذ لم يتمّ التعاهد بين الصديقتين على الحب والوفاء فقط بل على أمر لا يخطر على بال أحد، فقد تعاهدتا على الموت معا، وبما أن أم الراوي قد سبقت صديقتها، لهذا تقرر اللحاق بها سريعا، متوكلة في ذلك على ا !!

يصل التوحد بين الصديقتين أقصى حدود اللامعقول، حين يتنبأ أحدهم لأم البطل أن عليها ألا تضاجع زوجها (بيدرو بارامو) ليلة زفافها لأن القمر هائج، فتطلب من صديقتها النوم مكانها!!!(٢٦)

تبدو لنا هذه الصديقة (دونيا أدوفيخس) امرأة الحدس والتخاطر، مما يتيح لها التواصل مع الموتى، لهذا عاشت حياتها مؤرقة بسماع أنينهم! وهي تعي أنها تمتلك حاسة سادسة هبة منحها إياها ا ، وربما لعنة بسبب معاناتها من سماع ذلك الأنين!

تتسع قدرات هذه المرأة (الحدسية) التي تعتمد التراسل عن بعد (التخاطر) فنجدها تتواصل مع الحيوان كتواصلها مع الإنسان، حتى إنها تسمع وقع حوافر حصان (ميغيل بيدرو بارامو) رغم أنه قُتل إثر مقتل صاحبه! وقد تعدى ذلك إلى الغوص في أعماقه، والإحساس بمعاناته الداخلية، إذ "**ربما المسكين لا يحتمل تبكيت نفسه.**" فهو قد يكون سبب مقتل صاحبه،

وقد لاحظت (دونيا أدوفيخس) أنه أبدى من الحزن على صاحبه (ميغيل) أكثر مما أبداه والده (بيدرو بارامو) فهو **لم يأكل ولم ينم ولا يفعل شيئا سوى العودة إلى الطواف فحسب...كأنه يشعر بالتمزق والتآكل في داخله."**

قدمت لنا آلام الحصان بصورة مدهشة، حتى إن جميع أهالي القرية أحسوا بها، وحين رأته إحدى النساء يجري وقوائمه منحنية كما لو كان سينكفئ على وجهه قالت "**سيحطم هذا الحيوان رأسه**" بعد ذلك رأته **وهو ينتصب بجسده، دون أن يخفف من سرعته، وهو يلوي بعنقه إلى الوراء، وكأنه مرتعب من شيء خلّفه وراءه."(٢٧)**

وقد أثّر حزن حصان (ميغيل) بأقسى القلوب (بيدرو بارامو) لهذا وجدناه يأمر بإنهاء أحزانه! وقتله كي يلحق بصاحبه!

يدهشنا حزن هذا الحصان على صاحبه ويذكّرنا بحزن الحصان (مهيوب) على صاحبه (بدري) إثر مقتله في رواية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف(٢٨)

عرفت (دونيا أدوفيخس) بين أهالي القرية ليس بحاستها السادسة فقط، وإنما بإيمانها بالخوارق أيضا، لهذا يلجأ إليها (ميغيل) حين يعترضه أمر غير مألوف (ضياع قرية خطيبته: كونتلا) قائلا: "**لقد أضعت القرية. كان ثمة ضباب كثير ودخان، ولست أدري أي شيء..لكني أعلم أن (كونتلا) لا وجود لها، ذهبت بعيدا، حسب تقديراتي، إنني آت لأروي لك أنت ذلك، لأنك تفهمينني، لو أخبرت الآخرين في كومالا لقالوا إني مجنون، كما يقولون عني دائما."(٢٩)**

تعيش المرأة في عالم أقرب إلى الخيال، يعتمد قوانين خاصة، لا علاقة لها بالواقع، فهي تصدق الخوارق، (كاختفاء القرية عن سطح الأرض) في حين لا يؤمن أهالي القرية بذلك، ويعدّونه جنونا!

وهكذا شكلت البنية الغرائبية لرواية "بيدرو بارامو" ملامح شخصياتها، وهدّمت الفاصل بين الحياة والموت عبر لغة تفيض حساسية، كما عبثت هذه الرواية بالملامح الطبيعية للمكان، فقضت على المعنى الجعرافي وما يحمله من دلالات ثابتة لهذا اختفت القرية عبر الضباب والدخان، كما اختفى الأشخاص وتحولوا إلى أشباح، حفيف صداهم يملأ أجواء القرية!

وقد أمعن الراوي في وصف هذا الصدى الذي أضاع قواه، فبدا مخنوقا، يخرج من شق ما، ومن عالم بعيد، لكنه واضح يمكن التعرف عليه، ويبدو مترافقا أحيانا مع الحضور الجسدي لا الشبحي، فمثلا نجد الأخت (داميانا) تلتقي مع أختها (سيستينا) التي توفيت منذ سنوات طويلة، وتسمع رجاءها في أن تتوسل من أجلها إلى ا ا !

يستعيد المكان عبر الوصف المؤثر بعض ملامحه الطبيعية، فبعد أن هجرته الحياة! وعلاه غبار الزمن! وبدت شوارعه خالية ونوافذه مشرعة للسماء، تتخللها تفرعات العشب الناشف، أما جدرانه المقشرة فتكشف عن طوبها المفتت، لكنه سرعان ما ينتقل إلى عالم غرائبي حين يجعل الكاتب حشود الأرواح تهيم في الشارع ليلا فيغلق الأحياء الأبواب على أنفسهم خوفا، إذ "**ليس هناك من يحب رؤيتهم**"

تتسع حدود الغرائبية فتغمر أرض (كومالا) أشباح الموتى "إنهم كثيرون ونحن قليلون جدا، حتى إننا لا نتكلف مشقة الصلاة من أجلهم، ليخرجوا من أحزانهم، لأن صلواتنا لن تكفي لهم جميعا."(٣٠)

وهكذا يختلط الواقع بالغرائبي حين اختلط الأموات بالأحياء، وإن كنا قد لاحظنا طغيان عالم الموتى على الأحياء، إلى درجة لم يعد ممكنا مساعدة الموتى عن طريق الصلاة من أجلهم، إذ عجز الأحياء لندرتهم عن القيام بواجبهم تجاه الأموات لكثرتهم!! مما جعل الحياة أكثر قتامة وبؤسا!

تبدو الغرائبية أيضا حين يحس الأحياء برائحة الموت لدى مفارقة أحد أبناء قريتهم للحياة، لهذا وجدنا بائعة النبيذ تقول لابنها "**أشم أن أحدا في القرية قد مات.**" فيأتي الحوذي، الذي يسكن بعيدا عنها، ليخبرها بأن زوجته قد ماتت!

لكن الغرائبية الأكثر إدهاشا في هذه الرواية، باعتقادنا، هي معايشة هموم الموتى داخل القبر، فنفاجأ أن الآلام التي نغصت حياتهم لم تنتهِ بموتهم، بل صحبتهم إلى القبر، فالمرأة التي آلمها عدم تحقق حلمها بإنجاب طفل ستشكو همها للراوي (خوان بريثيادو) حين دفنت إلى جانبه، بسبب العوز الذي لاحقها في حياتها وفي مماتها، حتى إنها لم تستطع الاستقلال في قبر خاص بها، وقد شكت له أيضا وحشة الوحدة التي لاحقتها في قبرها، كما لاحقتها في حياتها! "**فكرت لن يهتم أحد بأمري إنني شيء لا يزعج أحدا، وكما ترى، فأنا أسرق مكانا من الأرض، لقد دفنوني في قبرك نفسه...**

- إنها تمطر في الخارج. ألا تشعر بضربات المطر؟
- أشعر كأن أحدا يمشي فوقنا
- دعك من المخاوف. ما عاد بإمكان أحد أن يخيفك، حاول التفكير بأمور سارة، لأننا سنبقى مدفونين زمنا طويلا."(٣١)

أكسبتها تجربة الحياة والموت حكمة، فأدركت قيمة التفاؤل، لهذا لن تسمح للمخاوف بتدمير حياتها داخل القبر، يتضح ذلك لنا حين نقارن بين تفسيرها لأصوات تسمعها فوق القبر بـ(أصوات المطر) وبين تفسير الراوي لها بـ(خطوات تدوس على القبر) مما يثير الخوف في نفسه!

إذاً علّمتها التجارب الحياتية القاسية ومعايشتها للموت ضرورة أن يبحث الإنسان عما يفرحه! لهذا تنصح الراوي ألا يستسلم للمخاوف، ولا يدع الأفكار السوداوية تسيطر عليه وتنغص إقامته الطويلة في القبر! لأن الإنسان ابن أفكاره التي تنعكس على مشاعره وأحاسيسه سواء في حياته أم في مماته!! فتنغص أيامه سواء أكان فوق الأرض أم تحتها، حين يرى الأمور بمنظار التشاؤم!

لا أحد يموت في هذه القرية وتنتهي صلته بالحياة، لهذا شاهد الناس روح (ميغيل) تتجول في أنحاء القرية، وتقرع نافذة إحدى النساء، كما كان يفعل أثناء حياته، والمدهش أن روحه كانت ترتدي ملابسه نفسها (السروال الجادي)

أما (سوزانا) التي تعيش بعيدا عن والدها فقد أحست بزيارته لها ليلا، وفي الصباح أخبرتها خادمتها بوفاته، فتقول لها لقد جاء لوداعي!

يختلط في تصرفات (سوزانا) الواقع بالكابوس، فتصبح ملامحها أقرب إلى الشخصية الغرائبية، فحين يزورها الأب (رينتيريا) "تقترب منه، فنظر إليها وهي تحيط بيديها الشمعة المشتعلة، ثم تدمج وجهها بالفتيلة المحترقة، حتى اضطرته رائحة اللحم المحترق على هزّها وإطفائها بنفخة واحدة."(٣٢)

كأن المحتضرة تريد أن تنبئ الأب (رينتيريا) بأنها باتت تعيش قوانين حياة أخرى، لذلك لم تعد تبالي بالقوانين الدنيوية المألوفة، لهذا تلتحم بنار الشمعة دون أن يهمها الاحتراق!

حين تموت (سوزانا) تختلط طقوس الحداد بالفرح بصورة غرائبية، مما يجعل المتلقي يعيش عالما غير معقول! فقد توافدت الناس كأنهم في موسم حج، وجاء سيرك ومغنون،، وامتلأ فضاء القرية بالألحان وصرخات السكارى، حتى أصيب الجميع بالصمم! في حين غرق بيت (بيدرو بارامو) بالصمت، حتى التجوال كان يتم بأقدام حافية، والكلام بصوت خافت!!!

هنا نتساءل: ما السبب في اختلاط طقوس الحداد بالفرح؟ هل هو انتقام من (بيدرو بارامو) وتدمير لهيبته، بعد أن كثر فساده! أم هو تعبير عن الفرح بخلاص (سوزانا) من آلامها ومن حياتها مع زوج مثل (بيدرو)؟

جماليات الخاتمة:

أوحى لنا مشهد موت البطل (بيدرو بارمو) في الخاتمة بأن الرواية تنسجها خيوط بناء فني محكم، فقد أنهت حياة الشخصية التي كانت الافتتاحية تبحث عنها بناء على وصية أم لابنها في ضرورة أن يرى أباه (بيدرو) في كومالا.

عايشنا في الخاتمة لحظات احتضار هذا البطل، وتأملاته وهو يراقب موت كل عضو من أعضائه على حدة! فيحس في تلك اللحظة بوحدة مع الكون، فهو يتماثل مع شجرة تفلت أوراقها ورقة ورقة! فتنطقه تلك اللحظات بحكمة بسيطة لكنها تشكل حقيقة أزلية **"الجميع يتخذون نفس الطريق، الجميع يذهبون"**

تحث الخاتمة المرء على التأمل، ومما أكسب هذه الدعوة فرادة أنها جاءت على لسان محتضر، فتتيح للمتلقي فرصة عيش هذه التجربة على صعيد تخييلي قبل أن يعيشها على صعيد واقعي! فربما يصل إلى حكمة تجعله يتقبل الموت بهدوء، إذ ثمة عدالة إلهية توحّد نهاية الجميع، فالموت ينتظر كل الكائنات الحية! لا يمكن لأحد أن يفلت منه!

المدهش في الخاتمة هذا التنوع اللغوي، فبدت اللغة الحكيمة (المستمدة من معاناة اللحظات الأخيرة للمحتضر) إلى جانب اللغة الشعرية (المستمدة من تجربة حبه لـ(سوزانا) ، فقد صاحبته ذكراها الجميلة حتى آخر لحظة من حياته) **"وقد فقدت عيني وأنا أتطلع إليك لم أكن أتعب من رؤية هذه الرؤيا التي هي أنت، ناعمة، مضمخة بقمر، فمك مفتوح قليلا، رطب، مقزح بالنجوم، جسدك يشف في مياه الليل. سوزانا، سوزانا سان خوان"**

أمام الموت لم يجد(بيدرو) أمامه سوى ذكرى الحب يلجأ إلى ظلالها يتفيؤها، رغم ما حملته له هذه العلاقة من إحباطات، تجلت في قوله "فقدت عيني وأنا أتطلع إليك" إذ لم تتغير أحاسيسه بعد موت (سوزانا) واقترابه من النهاية ذاتها! فمازالت حلما جميلا، يسعده الاستسلام له، لعله ينقذه من وحشته وبؤسه!

لقد أنقذت هذه الذكرى البطل من بؤس لحظاته الأخيرة، كما استطاعت أن تنقذ لغة الخاتمة من القتامة التي ترافق الاحتضار، فقد أحاطها (بيدرو) بصفات مدهشة (مضمخة بقمر، فمك مقزّح بالنجوم، جسدك يشفّ في مياه الليل) مما يوحي للمتلقي أنه أمام جمال مستحيل لهذا حاول جاهدا **"رفع يده ليوضح الصورة، ولكن قدميه أوقفاها وكأنهما قدتا من حجر، أراد رفع اليد الأخرى فسقطت ببطء إلى جانبه، حتى استندت على الأرض مثل عكاز يسند كتفه المتعرق عظما.**

"أهذا هو موتي؟"

لم يجدِ (بيدرو) الهروب إلى الحلم، إذ لاحقه الموت، وأُحبط مسعاه في الإمساك بصورة (سوزانا) والاستمرار في تأملها، أي الإمساك بخيط يشدّه للحياة! فقد تحجّرت قدماه، ومنعت يده من الحركة، فحاول تحريك يده الأخرى لكنها سقطت جانبا مثل عكاز، باتت وظيفته حماية كتفه من السقوط!

تدخل صوت الراوي ليصف لنا زحف الموت على جسد (بيدرو) بلغة محايدة! أمام هذا العجز الحركي تأكد أنه يواجه موته، لهذا عمد المؤلف إلى إتاحة فرصة أخيرة أمام صوت (بيدرو) كي يعبّر عن أفكار تراوده، فيتساءل متحسرا عن حقيقة بات متأكدا منها! لهذا أبعد صوت الراوي، ليعود ثانية إليه، فيضفي مع تبدل الضمائر (غائب ومتكلم) حيوية على الفضاء السردي!

ومثل هذا التبدل يتيح للمتلقي فرصة تأمل التغيرات التي حدثت في الفضاء الخارجي، الأمر الذي لن يستطعه (بيدرو) المشغول بعالمه الداخلي وبتأمل موته، مما منعه أن يرى مشاركة الطبيعة له في هذا الاحتضار! فيأتي صوت الراوي ليصف ذلك "**كانت الأرض الخراب أمامه خاوية**" من مظاهر الحياة، وكيف حاولت الطبيعة مساعدته حين بدأت أعضاء (بيدرو) بالتلاشي، وانتشرت البرودة فيها فـ"**كان الحر يحمي جسده**"

أتاح لنا صوت الراوي تأمل تجليات احتضار البطل! وتدرج موته، فتابعنا ضعف حركة عينيه اللتين "**تقفزان من ذكرى إلى أخرى، معيدتين رسم الحاضر**" وكيف تغيّرت مع ملامسة الموت زاوية الرؤية للأشياء والذكريات!

وكذلك عايشنا تلك اللحظة المصيرية في حياة المحتضر حين يبدأ نبض الحياة (القلب) بالتوقف فـ"**كأن الزمن يتوقف أيضا، ويتوقف هواء الحياة.**"

هنا يتغلغل الراوي إلى أعماق المحتضر، لينقل إحساسه بالزمن وكيف فقد معناه مع توقف القلب، ولم يعد هواء الحياة من نصيبه، فقد أبعدته عنه يد الموت!

أتاح لنا الراوي معايشة الفكرة الأخيرة للمحتضر: "المهم ألا تكون ثمة ليلة أخرى" لأنه كان يخاف الليالي التي تملأ الظلام بالأشباح، كان يخاف حبس نفسه مع أشباحه..."

بدأ المحتضر يضيق ذرعا بعذاباته، لهذا بات يستعجل الموت، كي يتخلص من أشباح تلاحقه، ولم يعد يستطيع الخلاص منها، وبذلك تحولت حياته إلى سجن رهيب، تملؤه الأشباح!

حاول المؤلف أن ينوّع في رصد مشهد الاحتضار، فلم يكتفِ بتقديمه عبر لغة السرد، بل لجأ إلى اللغة المشهدية (الحوار) "**أحس أن يدين تلمسان كتفيه، فقوم جسده مصلبا إياه، وقالت داميانا:**

- هذه أنا يا دون بيدرو،، ألا تريد أن آتي لك بطعامك؟ وأجابها بيدرو بارامو
- هاأنا ذاهب إلى هناك، هاأنا ذاهب"

إذاً يأتي صوت الخادمة (داميانا) ليصله بالعالم الخارجي، ويذكره بحاجته إلى الطعام، لكن (بيدرو) كان قد حزم أمره، وقرر مغادرة هذا العالم، لهذا يخبرها برحيله، ويؤكد لها عزمه عن طريق تكراره جملة "هاأنا ذاهب"

كذلك أضفى وجود الخادمة حيوية، إذ منح (بيدرو) إمكانية الحركة واختبار قواه "اســتند على ذراعي داميانا وحاول المشي وهوى بعد بضع خطوات وهو يتضرع في داخلــه. دون أن يقول كلمة واحدة.

وارتطم بالأرض ارتطامة جافة، وأخذ ينهار، وكأنه كومة من حجارة."(٣٣)

عايشنا هنا مشهدا سينمائيا، فتجسدت لنا تلك اللحظة الحرجة لمفارقة الحياة (استند، حاول المشي، هوى، ارتطم، أخذ ينهار)

يلفت نظرنا تضرع (بيدرو) الصامت، دون أن ندري المبتغى من تضرعه، مما يحفّز أفق التوقع لدى المتلقي، فيتساءل هل يدعو ربه أن تكون في هذه السقطة نهايته؟ أم أنه يتضرع مــن أجل العفو عما ارتكب من أخطاء وآثام؟

وقد حرص الروائي أن يكون التشبيه "**وأخذ ينهار كأنه كومة حجارة**" هي آخر ما يــتلفظ به الراوي، ليثبت بؤس المصير الإنساني الذي ينتظر الجميع، فتتحول حياة إنسانية بأكملها إلــى مثل هذه الكومة، لهذا جاء اسم (بيدرو الذي يعني الحجارة والأرض) منسجما مع هذا المعنــى! فرغم جبروته وعدوانه حوّله الموت إلى كومة حجارة!

كأن (رولفو) في هذه الخاتمة يريد أن يذكر المتلقي بالمصير الذي ينتظره في نهاية حياته، لهذا يحفّزه على التأمل في هذا المصير، لعله يحاول تنقية حياته من الأذى! ويبحث عما يمنحها معنى! فتتحول خاتمة الرواية إلى خاتمة تلخص المصير الإنساني، وتجسد النهاية الحتمية، ممــا يتيح للمتلقي معايشتها مع البطل قبل أن يعانيها بنفسه!

يجدر بنا أن نلفت النظر إلى أننا لم نعايش مشهد الاحتضار في الخاتمة فقط بل في المتن الروائي، حين تحدث الراوي البطل (خوان بريثيادو) عن احتضاره دون أن نلمح تكرار مــشهد احتضار (بيدرو) فهنا عايشنا افتقاد المحتضر للهواء، ومعاناته من همس الأشباح، كما عايــشنا احتضار (سوزانا) بصوت الراوي تارة، وعن طريق حوارها مع خادمتها ومع (الأب رينيريــا) فتعرفنا على الطقوس المسيحية المصاحبة له.

هنا لابد أن يتساءل المتلقي: لِم عني (رولفو) بمشاهد الاحتضار وبعالم الموتى؟ أ بــسبب مقتل والده وهو ما يزال طفلا؟ أم معايشته لاحتضار أمه أو أحد أحبائه؟ ترى هل كانــت هــذه المشاهد ترياقا له ينقذه من ذكريات تجارب مؤلمة!؟ هل كان الإبداع تفريغا لتلك الآلام الداخلية التي عاناها بسبب تجارب مرت معه في طفولته!؟ ولكن ألم يتم صــياغة هــذه الآلام بــصورة مدهشة تجعلها أقرب إلى عالم الفن وأبعد ما تكون ملمحا من سيرة ذاتية للمؤلف؟

مهما يكن نعتقد أن (رولفو) بتقديمه عالم الموتى ومشاهد الاحتضار قد افتتح فضاء جديدا للرواية، سيترك أبلغ الأثر في الرواية العالمية وخاصة في رواية أمريكا اللاتينية، فقد لاحظنــا أثر ذلك لدى الروائي (ماريو فارغاس يوسا) خاصة في خاتمة روايته "الفردوس على الناصــية

الأخرى"(٣٤) إذ عايشنا مشهد اللحظات الأخيرة للفنان الفرنسي (غوغان) لكن (يوسا) امتلك بصمة خاصة به، فلم نجده أسير مشهد احتضار (بيدرو بارامو)

جماليات اللغة والحوار:

أفلحت اللغة المدهشة لرواية "بيدرو بارامو" في إنقاذ فضائها من إيقاع الكآبة الذي تغلغل إلى أعماق الشخصيات، فقد استطاع التكثيف اللغوي منحها شعرية أقرب إلى الغنائية، فأسهمت اللغة التخييلية في الانتقال بالمتلقي من فضاء الواقع إلى الحلم، واستطاعت أن تجسّد عالما غرائبيا!

لعل الأهم من ذلك كله أن هذه اللغة المكثفة استطاعت أن تفتح آفاق النص الروائي على دلالات متعددة، فيتواصل المتلقي مع الفضاء الروائي انطلاقا من رؤيته الخاصة وفهمه لإيحاءات اللغة، ولهذا بدا لنا هذا النص الروائي نصا مفتوحا على عدة قراءات!

عمد (رولفو) من أجل الكثافة اللغوية إلى تجنب الإفراط في النعوت رافضا الاعتقاد السائد في عصره الذي يراها وسيلة تزين الأسلوب، إذ رآها الكاتب وسيلة لتدمير الخلاصة الجوهرية للعمل، وتمييع الاسم.

من هنا نستطيع أن نعدّ رواية (بيدرو بارامو) ممارسة في الحذف، ونعدّ كاتبها من كبار مجددي فن الرواية المعاصرة (من جويس إلى فوكنر) إذ اعتمد إلى جانب اللغة الغنائية على زمن بعيد عن التصاعد الخطي، يعتمد الإبهام والاختلاط، وغياب وساطة الراوي كلي الحضور، كل ذلك من أجل صياغة قارئ مضمر متعاون بالضرورة تضيف فعاليته المستمرة والذكية العناصر التي يوحي بها النص(٣٥)

إن المدهش في رواية (بيدرو بارامو) هذا التنوع اللغوي بين لغة الشعر والحلم ولغة الواقع، لكن الغريب أن تتبدى لنا لغة الشعر لسان حال (بيدرو) تلك الشخصية الأنانية التي تظلم أبناءها، وتستبيح أملاك غيرها، بل يصل الأمر إلى درجة قتل من يقاومها بالقانون! قد تكون لغة هذه الشخصية إحدى المآخذ على الرواية، لكننا حين نتأمل تعدد مستويات لغة الشخصية حسب المخاطب، فنلاحظ أن لكل مقام مقال، فاللغة التي يتوجه بها إلى وكيل أعماله (فولغور) واقعية عملية، تفلح في تسيير شؤونه، فهي تختلف كل الاختلاف عن لغة المناجاة الشعرية التي خاطب بها حبيبته (سوزانا) **"لقد مضيت منذ زمن بعيد يا سوزانا، وكان الضوء حينئذ مشابها لما هو عليه الآن، لم يكن بهذا اللون الأشقر الضارب للحمرة، لكنه كان نفس الضوء البائس الذي بلا نور، محاطا برداء الضباب الأبيض الذي يحيط به الآن، كانت نفس اللحظة." (٣٦)**

تنقل لنا هذه اللغة الحساسة وجع (بيدرو) الذي فارق مع موت حبيبته ألوان الفرح، ورغم ذلك لم تبد لنا اللغة الشعرية ذات إيقاع واحد كئيب، فإذا كانت اللحظة التي غادرت سوزانا الدنيا

قد بدت له مظلمة **لا نور لها،** لكنه بعد ذلك أحاطها برداء أبيض من الضباب، يخفف من ظلمتها!

كان هذا الإيقاع الحزين صورة لحالة (بيدرو) النفسية، لهذا تغير حين اقترب رحيله عن الحياة، فغمره شعور بالفرح، فبات يسترجع ذكرى مغادرة سوزانا بصورة أكثر بهاء "**إني هنا بجانب البوابة أراقب بزوغ الفجر وأنظر متى ستمضين سالكة درب السماء، من حيث بدأت تنفتح بالأنوار...**" مفسحة المجال لألوان الشروق البهية، فتتاح له فرصة بداية حياة جديدة يلتقي فيها بسوزانا، فيتخلص من السواد الذي طارده إثر موتها!

عايشنا في هذه الرواية لغة الشعر متماهية بلغة الحلم "أخذ الفجر يطفئ ذكرياتي، كنت أسمع بين الحين والآخر صوت الكلمات وألاحظ الفرق، لأن الكلمات التي كنت سمعتها حتى ذلك الحين، لم تكن لها رنة، لم تكن ترن، كانت تحس، إنما بلا رنين، كالكلمات التي تسمع في الأحلام...كانت الأصوات قد مضت، وكانت ضجتها قد ضاعت، وكأنها قد غرقت. لا أحد يقول شيئا إنه الحلم."(٣٧)

غامر هنا (رولفو) في خوض عالم جديد، يجسد فيه لغة الأحلام التي تتماهى مع لغة الأشباح المتنقلة في القرية! تلتقط مخيلة الروائي هذه اللغة الصامتة، التي نعايشها في الحلم عادة، وتحاول أن تسجلها لنا بالأحرف، فحاول عزلها عن عالم الصوت مؤكدا خلوها منه (لم تكن لها رنة، لم تكن ترن، ضاعت ضجتها، غرقت) لينقلها إلى عالم الإحساس! مما أتاح لنا أن نعايش لغة الأعماق، رغم أنها تبدو غير واضحة المعالم أثناء الحلم، وبذلك نجول في عالم لم يرتده أحد باعتقادنا!

وفي مشهد آخر ننتقل من لغة الصمت إلى لغة الصراخ والتحدي، فيسمع الراوي البطل أثناء نومه صرخة (أحد الذين اضطهدهم بيدرو) "**مثل زعقة سكير "أيتها الحياة لست تستحقينني!**" وحين يستيقظ لن يسمع شيئا سوى "**سقوط فراشة وحفيف الصمت**"

للوهلة الأولى تبدو اللغة عادية، لكننا حين نتأمل علاقات مفرداتها وسياقاتها، نفاجأ بأننا أمام لغة استثنائية، بدّل (رولفو) مفاهيمها حين بدّل سياقاتها اللغوية المألوفة! فالحياة التي لا يستحقها الإنسان أحيانا، باتت لديه منبوذة بأكملها، لا تستحق أن يعيش فيها إنسان نقي، لهذا من الأفضل أن يموت، ليتخلص منها ويعيش حياته في عالم آخر!

وهكذا تنقلنا في جملتين متتاليتين (أي في لحظة واحدة) من إيقاع صاخب إلى إيقاع يقترب من الصمت، فكأننا تنقلنا من لحظة الواقع (الموت في الحياة) إلى لحظة الحلم (الحياة في الموت) عبر سماع صوت مظلوم يتحدى الحياة التي طعنت براءته، ولم تنصفه، فباتت غير جديرة به! في حين بدا له الموت حياة تليق به، يخلصه من حقارات البشر وظلمهم!

ترسم الحالة النفسية للشخصية خطوط الصورة وألوانها، فنجد المحتضرة تسبغ عليها إحساسها، وتصبح الأرض هرمة مشرفة على الموت، حركتها متثاقلة يعلو مفاصلها الصدأ! ومما يزيد في سوداوية الصورة أن (سوزانا) تحتضر وقت الشروق أي في لحظة الميلاد، فـ **"مع بداية الفجر، يأخذ النهار بالدوران، بشكل متمهل، وتكاد تسمع مفصلات الأرض الصدئة، وهي تدور، وتذبذب هذه الأرض الهرمة التي تقلب ظلامها."(٣٨)**

تبدو لغة الحوار الداخلي مفعمة بالتوتر ومؤرقة بالأسئلة، لهذا تتجسد عبر صور حركية ذات دلالات قاسية مرعبة، فمثلا يتساءل (بيدرو) وهو يحاول فهم أعماق (سوزانا) المتألمة **"ما الذي يتلفها من الداخل؟ ما الذي يجعلها تتمرغ في الأرق وكأنه يمزقها حتى الشلل؟."**

لم تكن هذه اللغة المدهشة لغة السرد والأعماق فقط، بل لمسناها في لغة المشهد الحواري (تقول سوزانا للأب رينتيريا) **"دعني أواسيك بهمي"**

وبذلك تنتقل اللغة من دلالتها المألوفة إلى ما يناقضها! فأحدث التناقض بين الدلالتين (المواساة بالهم) ما يشبه الصدمة! مما منحها أبعادا جمالية وشحنها بغنى انفعالي! وعزّز دلالتها الوظيفية التي تعتمد فكرا عميقا مستمدا من التجربة الحياتية (سماع آلام الآخرين يخفف آلامنا ويعزينا)

وقد يكون المخاطب مظهرا من مظاهر الطبيعة مما يحفّز على استخدام اللغة الشعرية، فنجد فولغور مثلا يخاطب المطر "تعالي أيتها المياه اللذيذة! تعالي. اهطلي حتى تتعبي! وبعد ذلك اجري إلى هنا، تذكري أننا شققنا الأرض بالعمل، حتى تستريحي وحسب."

ثمة إحساس مرهف بالكون، يفصح عن وله به! يصل حد التوحد، وذلك بسبب العمل في الأرض، وما تتطلبه الزراعة من تواصل دائم بها! لهذا عايشنا الخطاب الحميمي للمطر (أيتها المياه اللذيذة، اجري، تذكري، تستريحي...) حتى تحول عمل الإنسان (شققنا الأرض...) من أجل راحتها! الأمر الذي سيؤدي إلى راحته!

تبدو حيوية اللغة هنا في اعتمادها على التشخيص (أي أنسنة المطر) وفي اعتمادها على التناقض بين حالتين (اهطلي حتى تتعبي/ تذكري أننا شققنا الأرض حتى تستريحي)

لعل الميزة الأساسية التي لمسناها في لغته عدم سيطرة الإيقاع الشعري عليها، بل وجدناها تختلط باللغة اليومية بشكل طبيعي لا افتعال فيه، حتى إننا نحس أحيانا أن إحداهما تشدّ أزر الأخرى، فتزيدها إيضاحا! **"إنك تعجبني، من جديد بطريقتك بالعمل أيها السيد، كما لو أن حماسك يستعيد الشباب."**

نعايش هذا الاختلاط الذي يمزج العادي بما هو شعري في الصورة، فتبدو منتزعة من لغة الواقع وتسبح في عالم الخيال في لمحة واحدة! لهذا لن نستغرب تقديم (رولفو) الحكمة مرتدية ثوبا تصويريا، في إطار من البساطة المذهلة "**كان ينتظر، إذ لا يمكن لشيء أن يستمر طويلا، لا يمكن لأية ذكرى مهما كانت ملحة من أن تنطفئ.**"

للوهلة الأولى نحس أننا أمام حكمة صيغت بلغة عادية بسيطة، لكننا نفاجأ بفعل (تنطفئ) ينقل اللغة إلى مستوى جمالي، ويجسد حكمة يحتاجها الإنسان: فالذكرى مهما كانت مؤلمة يخمد نارها الزمن!

لكن الحكمة المؤثرة هي تلك التي يستخلصها الراوي البطل من آلام والدته التي قضت عليها، بسبب أنها كانت تتنهد كثيرا و"**هذا سيء. فكل تنهيدة هي مثل جرعة من الحياة تخرج من المرء.**"

تغتني لغة الحكمة بالتصوير فتزيدها ألقا وتأثيرا! إذ اعتمدت تنوعا في الأسلوب إلى درجة اختلط فيها التساؤل بالوصف "هذه الدنيا التي تضغط أحدنا من كل الجهات، التي تفرغ حفنات من غبارنا هنا وهناك، وتفككنا إلى أجزاء، وكأنها ترش الأرض بدمنا، ما الذي فعلناه؟ لماذا تتعفن أرواحنا؟..."

كما تختلط اللغة الشعرية المتوترة والسوداوية (تضغط أحدنا، تفرغ حفنات من غبارنا، ترش الأرض بدمنا، تتعفن أرواحنا) بتفاصيل الحياة اليومية ومجرياتها، فتتجسد أمامنا لغة الواقع بكل حيويتها، فالبائعة انتهت من كنس الشارع أمام دكانها، وأتت "**لتخز أضلع ابنها بعصا المكنسة**" كي توقظه، ويساعدها في العمل، وإن كنا نلاحظ هنا أيضا ثمة حساسية في التعامل مع اللغة، فاستخدام فعل (تخزّ) أضفى حيوية على المشهد اليومي، فقد كان ابنها ساهرا طوال الليل برفقة السكارى "**جالس على الطاولة، شتم أمه، وشتم نفسه، وشتم الحياة التي لا تساوي أكثر من لعنة...ورجع إلى النوم وهو ما يزال يتمتم باللعنات.**"**(٣٩)**

نلاحظ أن اللغة اليومية التي قدمها هنا (رولفو) هي لغة السكارى الطافحة باللعنات، لكن الكاتب حمّلها، نتيجة جهده اللغوي، شيئا من الرزانة في جملة (شتم الحياة التي لا تساوي أكثر من لعنة) مما يشي برغبة في تقديم لغة متميزة عن الواقع، ولاشك أن مثل هذا التنوع قد ساعد على إضفاء حيوية مدهشة على اللغة اليومية!

وبذلك تكرّس على يد (رولفو) "الطلاق بين الجنوح إلى البلاغة الأدبية، ولغة التعبير اليومي التي صارت تقليدا من تقاليد القصة الأمريكية اللاتينية."(٤٠)

لغة المشهد الحواري:

لعل أهم ما يلفت النظر في رواية "بيدرو بارمو" هو هذا التنوع اللغوي سواء أكان ذلك في لغة السرد، كما لاحظنا قبل قليل، أم في لغة المشهد الحواري، إذ انتبه الروائي إلى ضرورة أن تجسد اللغة مستوى الشخصية، فتتنوع اللغة حسب قدراتها! وإن كنا قد لاحظنا، أحيانا، خللا في لغة (بيدرو) التي تتجاوز إمكانياته، وذلك حين يستخدم اللغة الشعرية في مخاطبة حبيبته (سوزانا)

لكن مما يخفف وقع هذا الخلل أن السياق الذي وردت فيه هذه اللغة يناسبها، إذ جاءت في لحظة بوح، لتفصح عن معاناة (بيدرو) الوجدانية، وقد لمسنا تنوّع لغته تبعا لتنوع المخاطب، فاستخدام اللغة العملية حين حاور الثوار، فها هو ذا يسألهم:

- **ولكن لماذا فعلتم ذلك؟**
- **لأن آخرين فعلوه أيضا...(فقال آخر)**
- **أنا أعرف السبب، وإذا أردت فسأخبرك. لقد تمردنا ضد الحكومة، لأنها سافلة، وأنتم لأنكم لستم إلا مجموعة من قطاع الطرق الشرهين واللصوص الدهنيين، ولن أقول شيئا عن سيادة الحكومة، لأننا سنقول لها بالرصاص كل ما نريد قوله.**

(سأل بيدرو بارامو)

- **كم تحتاجون للقيام بثورتكم؟ فربما أستطيع مساعدتكم؟(٤١)**

إننا أمام لغة حوار عملية مختزلة تفصح عن فهم البطل لرسالة التهديد! وتفصح عن استعدادها لتقديم تنازلات للثوار الذين يعدونه شريكا للحكومة في الفساد، وبما انهم قرروا محاورتها بلغة الرصاص، فمن باب أولى أن يحاربوا شريكها باللغة نفسها، وقد فهم هذا التلميح، لهذا عرض عليهم تقديم ما يرغبون.

نتعرف عبر هذا الحوار على بعض الملامح الخافية من شخصية البطل، فهو ينتمي إلى "**مجموعة من قطاع الطرق الشرهين واللصوص الدهنيين**" لا يصلح معه سوى لغة التهديد والرصاص!

أما حوار سوزانا مع خادمتها فينأى بنا عن عالم التهديد واللصوص والفساد، وينقلنا إلى عالم آخر في غاية الشفافية، إذ نسمع حوارا يستنكر فيه قتل العصافير، ويطالب مرتكبها بأن تعاقب نفسه بالموت!

"-كم من العصافير قتلت/- كثيرا يا سوزانا/-ما الذي تنظيرينه لتموتي؟/_الموت يا سوزانا..."

نجد في الرواية لغة جديدا، لا تأبه لها الرواية عادة، هي تقديم لغة المتلعثم عبر الحوار، فقد وجدناه يأتي راغبا في لقاء (بيدرو)

- **لماذا تطلبه؟**
- **أريد التحدث مـ..عـ..معه**
- **ليس موجودا**
- **قل له عنـ.. عندما يعود، إنني آت من ط..طرف دون فولغور، قل له، إن الأ..الأمر مستعجل."**

قدّم الروائي تجربة جديدة هي رصد حرفي صوتي للغة المتلعثم، فحاول أن يقدمها بخـط متقطع يتناسب والتقطيع الصوتي، لعل انتباهه هذا يعود إلى معايشته للفن السينمائي، الذي يعتمد التجسيد الحي للصوت، على نقيض اللغة الأدبية التي غالبا ما تعتمد لغة مقروءة، قـد لا تنتبـه للصوت وطريقة النطق، ولا ننسى هنا أن الكاتب مارس كتابة السيناريو السينمائي واتخذها مهنة له، بل لاحظنا في سيرته الذاتية أنه مارس فن التمثيل، فمثل فيلما مع غابرييل غارسيا مـاركيز ولويس بونويل.

التناص:

تداخلت في رواية "بيدرو بارامو" لغة الموروث الشعبي إلى جانب لغة الموروث الهندي و الموروث المسيحي، فعايشنا لغة الحكمة الشعبية المستمدة من تجارب الحياة اليوميـة "**النعـاس فراش جيد للتعب**"

كما عايشنا الأسطورة الهندية المكسيكية التي تتعلق بالموت والانبعاث ثانية فـي الأرض، إذ يعدّ النـزول إلى العالم الأسفل لدى الهندي الأحمر "**هو الأكثر أهمية، لأنـه مكـان انبعـاث البشر، إن الرحلة إلى جهنم هي عودة نحو الأجداد، نحو الأصول...إن النـزول إلى جهنم في العالم السفلي حيث أخذت الحياة شكلها الأولي، هو عودة نحو جوف الأرض، وقد وجـد هـذا الاعتقاد في التقاء الأجداد الموتى والأرواح القادمة..."(٤٢)**

نعتقد أن (رولفو) تأثر بهذه الفكرة، في بناء روايته، مما ساعده على إفساح المجال أمـام حياة من نوع جديد، فضاؤها جدران القبر! فكان عالم الموتى لديه امتدادا لعالم الأحياء، إذ التقى في جوف الأرض شخصيات لم تقطع صلتها بالحياة فوقها، لهذا لاحقت همومهـا المـوتى فـتمّ الحوار بينهم حولها، وبذلك اتخذ الموت لدى (رولفو) شكل الحياة كما فعل الهندي تمامـا، فبـدا الموت صورة عن الحياة! لهذا لم نجدهما ينفصلان عن بعضهما بعضا!

من هنا يمكننا القول بأن تأثير الأسطورة الهندية بدا في بنية رواية "بيدرو بارمو" ورؤيتها الفكرية، إذ ساعدت الكاتب على اختراق المألوف من الفضاءات المكانية (القبر) والفكرية (حوار الموتى) فلم يقم جدارا فاصلا بين الحياة والموت، إذ إن هذا الفصل وليد ثقافة حديثة، لا تعترف به الثقافة الهندية، من هنا كانت هذه الرواية قفزة إبداعية مدهشة!

تحفل الرواية أيضا بمؤثرات الثقافة المسيحية، خاصة فيما يتعلق بـالموت والاحتـضار (القربان، قطرات الزيت المقدس، التناول، الاعتراف، المباركة، أسرار الكنيسة...) فقد بدت هذه اللغة جزءا من تفاصيل الحياة اليومية للفقراء ولرجل الدين!

كذلك لمسنا لغة الكتاب المقدس واضحة في صوت (الأب رينتيريا) خاصة في حواره مع المحتضرة وفي صلاته حيث كان يردد "**نشيد ملائكة الشاروبيم وغناء ملائكة الساروفيم...**"

كذلك نجد تأثير أحد أهم رموز الثقافة المسيحية (دانتي) في تقديمه مشاهد للعالم الآخر في "الكوميديا الإلهية" في ذلك المشهد الذي يقرن فيه الجحيم بضياع الأمل، فكتب على بوابته "**يا من تدخل إلى هنا، تخلَّ عن كل أمل**" فعايشنا بؤس امرأة فقدت الأمل في حياتها وفي مماتها!

في الختام يمكننا القول إن هذه اللغة التي أرقها الموت والإحساس بالإثم هي التي شـكلت جماليات رواية (خوان رولفو) ومنحت إبداعه بصمة خاصة! وأدت إلى سيطرة عـالم المـوتى على فضاء الرواية بصورة مدهشة!

الحواشي

1. داريو بيانوبيا_ خ. م. بينياليستي "مسار الرواية الإسبانو أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينات" ترجمة محمد أبو العطا، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٥٩، بتصرف.
2. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ترجمة صالح علماني، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٨٣، ص١
3. المصدر السابق، ص١٦٦
4. المصدر السابق نفسه، ص١٣١
5. نفسه، ص٧١
6. نفسه، ص١٥٥
7. نفسه، ص١٤٩
8. ج.م.ج. لوكليزيو "الحلم المكسيكي أو الفكر المبتور" دراسة أدبية، ترجمة وفاء شوكت، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠١
9. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ص١٨٥
10. لوكليزيو "الحلم المكسيكي" بتصرف، ص٢١١
11. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ص٨٩
12. المصدر السابق، ص١١١
13. المصدر السابق نفسه، ص٩٠
14. نفسه، ص٥٠
15. نفسه، ص٥٧
16. داريو بيانوبيا_ خ. م. بينياليستي "مسار الرواية الإسبانو أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينات" ص٢٦٦، بتصرف
17. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ص٤٨
18. داريو بيانوبيا_ خ. م. بينياليستي "مسار الرواية الإسبانو أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينات" ص٢٦٧، بتصرف
19. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ص٩٤
20. المصدر السابق،ص١٦
21. المصدر السابق نفسه، ص١٠٠
22. نفسه، ص١٩
23. نفسه، ص٧٤

٢٤. ماريو بارغاس يوسا "رسائل إلى روائي شاب" ترجمـة صـالح علمـاني، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ص٩٣، بتصرف
٢٥. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ص٢٦
٢٦. المصدر السابق، ص٣١
٢٧. المصدر السابق نفسه، ص٥٤-٥٥
٢٨. عبد الرحمن منيف "أرض السواد"ج٣، المؤسسة العربية للدراسـات والنـشر، بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩ ص٨٣
٢٩. المصدر السابق، ص٤٤
٣٠. المصدر السابق نفسه، ص٩٠
٣١. نفسه، ص١٠٤
٣٢. نفسه، ص١٥١
٣٣. نفسه، ص١٨٩-١٩٩
٣٤. ماريو فارغاس يوسا "الفردوس على الناصية الأخرى" ترجمة صالح علمـاني ، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٤
٣٥. داريو بيانوبيا_ خ. م. بينياليستي "مسار الرواية الإسبانو أمريكية من الواقعيـة السحرية إلى الثمانينات" ص٢٦٧، بتصرف
٣٦. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ص١٩٠
٣٧. المصدر السابق، ص٨٣-٨٤
٣٨. المصدر السابق نفسه، ص١٧٦
٣٩. نفسه، ص١٩١
٤٠. مجموعة من القاصين المتحدثين بالإسبانية "القصة القصيرة الإسبانو أمريكيـة، ترجمة وتقديم صالح علماني، مراجعة د. محمد حـسن موسـى، سلـسلة إبـداعات عالمية، عدد (٣٤٩) أغسطس، ٢٠٠٤
٤١. خوان رولفو "بيدرو بارامو" ص١٥٨
٤٢. لوكليزيو "الحلم المكسيكي" ص١١٧-١١٨

جماليات رواية "مئة عام من العزلة" لماركيز

المقدمة حياة ماركيز:

روائي وقصاص وصحافي وكاتب سيناريو سينمائي، غادر بلاده (كولومبيا) وعمل مراسلا صحفيا في باريس ومكسيكو وكاراكاس وبرشلونة، قبل أن يستقر لسنوات طويلة في المكسيك، ثم عمل مراسلا لوكالة الصحافة الكوبية "برنسا لاتينا" في نيويورك، نقلت قصص كثيرة من تأليفه إلى السينما، وكانت من أولاها "لا يوجد لصوص في القرية" من إخراج المكسيكي ألبيرتو إساك، وقد شارك غارسيا ماركيز نفسه في تمثيل هذا الفيلم إلى جانب خوان رولفو ولويس بونويل.

نال جائزة نوبل للآداب (١٩٨٢)

من أبرز أعماله:

في الرواية:"الأوراق المتساقطة" (١٩٥٥) "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه" (١٩٦١) "ساعة الشؤم" (١٩٦٢) "مئة عام من العزلة" (١٩٦٧) "خريف البطريرك" (١٩٧٥) "قصة موت معلن" (١٩٨١) "الحب في زمن الكوليرا" (١٩٨٥) "الجنرال في متاهته" (١٩٨٩) "عن الحب وشياطين أخرى" (١٩٩٤) "خبر اختطاف" "ذاكرة غانياتي الحزينات" (٢٠٠٤)

في القصة القصيرة:"مأتم الأم الكبيرة" (١٩٦٢) "إيزابيل ترى هطول المطر في ماكوندو" (١٩٦٧) "الحكاية العجيبة إرينديرا الساذجة وجدتها القاسية" (١٩٧٢) "عينا الكلب الأزرق" (١٩٧٢) "اثنتا عشرة قصة مهاجرة" (١٩٩٢)

كتابات نثرية متنوعة: "قصة بحار غريق" (١٩٧٠) "عندما كنت سعيدا وبلا هوية" (١٩٧٣) "عن رحلة إلى البلدان الاشتراكية" (١٩٧٨) "مغامرة ميغيل ليتين السري في تشيلي" (١٩٨٦) "كيف تحكى حكاية" "بائعة الأحلام" "نزوة القص المباركة" (ثلاثة كتب صدرت عن ورشة غارسيا ماركيز لكتابة السيناريو (١٩٩٥)(١)

لمحة عن حياة ماركيز:

يبدأ غابرييل غارسيا ماركيز مذكراته "عشت لأروي" بحدث ترك أثره على حياته الروحية، وهو طلب أمه أن يرافقها في رحلة لبيع (بيت جده) القديم الذي ولد فيه عام (١٩٢٨) في قرية (آركاتاكا) الكولومبية، فكانت رحلة حنين إلى زمن الطفولة، حيث عاش في بيت الجدين بعيدا عن والديه ثمانية أعوام(٢).

أنقذته تلك الرحلة، على حد قوله، من هاوية الفقر والفشل وسوء الطـالع! فقـد أيقظـت ذكرياته ومشاعر تاهت منه في زحمة الحياة! مما حفّزه على إعادة النظر في كتاباته الإبداعيـة، ومقاومة إحساسه بالفشل!

مؤثرات أسهمت في تكوينه:

١_ لقاء الغرائبية والواقعية في طفولته:

كان للحياة في ذلك البيت مع جديه أكبر الأثر على تكوين شخصيته وتأسيس ثقافته، فقـد عايش بفضل النساء من الأقارب والخدم القصص الغرائبية والخرافية حتى بدت جزءا من واقعه اليومي! فبات يتحدث عنها بإيمان مطلق، بصفتها جزءا حيويا من تفاصيل الحيـاة! وهـذا مـا لاحظناه في الجزء الثاني من مذكراته حين تحدث عن (ريوهاتشا: مدينة الرمل والملح) "حيـث ولد أسلافي منذ جدي الثالث، وحيث رأت جدتي عذراء المعجزات تطفئ الفرن بنفحة جليديـة، حين أوشك خبزها أن يحترق..."(٣)

وبذلك عاش حياة مترعة بأحاديث الخوارق، التي تجاوزت في بيئته حدود المحكـي مـن القصص والأقوال إلى حدوث الأفعال المؤثرة في حياة، الفرد والمجتمع، وقد لمس بنفـسه دور الخرافة في القضاء على الكوارث، فمثلا حين هاجمت أسراب الجراد، وكأنها "ريح أحجار..." ردد الناس في قريته: بأنه لم يتم إلحاق الهزيمة بتلك الآفة إلا بفنون الشعوذة.(٤) كما تغلغلـت الخرافة تفاصيل حياة أسرته، فأثرت عليها، واضطرتها لترك مسكنها الذي قتلـت فيـه امـرأة، بسبب خوف أفراد العائلة من زياراتها الليلية للبيت! فأثرت مثل هذه التهيؤات والخرافـات فـي تكوين وجدانه ومخيلته.

وهكذا فإن انتقاله للحياة مع والديه وأخوته (بعد سن الثامنة) لم يعفه من العيش في عـالم غرائبي، فنضج وعيه في وسط حمى الإبداع، حيث تبدو أشد الأمور الغريبة وغيـر المألوفـة محتملة دائما، وهو يذكر مثالا على ذلك أنه كان يتحدث مع والده حول الصعوبة التـي يعيـشها كثيرون في كتابة مذكراتهم، عندما يفقدون القدرة على تذكر أي شيء، فتدخل أخـوه (كـوكي) ببساطة، ولم يكن قد أكمل السادسة من عمره، بالنتيجة الباهرة حين قال: "يجب على الكاتب إذن أن يبدأ بكتابة مذكراته أولا وهو ما يزال يتذكر كل شيء."(٥)

ولعل مما أغنى مخيلته أنه عرف في طفولته نمطين متناقضين للحياة (الوفرة والفقـر) إذ اضطر والده إلى ترك أسرته بحثا عن لقمة العيش عدة مرات، جاءت الأسرة في إحداها لتعيش في بيت الجد، فكانت كلمة (الفقر) أكثر الكلمات ترددا فيه، حتى اضطر الجدان إلى إلغاء طقس الغداء للضيوف المجهولين، إذ كان أيام الوفرة يقدم على عدة دفعات كي يستوعب العدد الكبيـر من الضيوف.

٢_شغف المعرفة والتنوع الثقافي:

حين رآه أحد أقاربه منكبا على القراءة بشغف في مكتبة جده، وهو مازال صغيرا، تنبأ قائلا: "هذا الطفل سيصير كاتبا" ومثل هذه النبوءة ستسهم في زيادة شغفه للمعرفة، وتدفعه إلى الاندفاع نحو تحقيق موهبته.

شاع صيته في المدرسة الداخلية (التي بقي فيها أربع سنوات) بصفته شاعرا، وقد كان أول ما نشره (في مجلة "الشبيبة" لسان حال تلاميذ المدارس) أهجيات نظمها في زملائه، نالت إعجاب أساتذته وأصدقائه، مما عزّز ثقته بنفسه.

كما أتاحت له هذه المدرسة الإبحار في المجتمع، الذي يسير بلا بوصلة عكس التيار، فأغنت عالمه ومعارفه، وقد استطاع أن يعايش فيها طلابا من أماكن شتى، فامتلك بفضل ذلك مفتاحا يفتح كل أبواب مهنته بصفته كاتبا.

بعد أن نال الثانوية سجل في كلية الحقوق في الجامعة مكرها، إرضاء لوالديه، حاول أن يقنعهما بعد أن اجتاز السنة الثانية بعدم رغبته في إتمام تعليمه، رغم أنهما عقدا عليه الآمال وأنفقا عليه الأموال التي يجمعانها بصعوبة، إذ كان الأب على استعداد ليغفر له أي شيء ماعدا عدم تعليق شهادة جامعية حرم منها! لكنه تجرأ وواجه أمه في العشرين من عمره قائلا:"**إن الشيء الوحيد الذي أريده في الحياة أن أكون كاتبا، وسوف أصير كذلك.**"

بدأ علاقة وثيقة مع الكتاب منذ تفتح وعيه، فقد اطلع على الكتب التي تحويها مكتبة جده، وكان أول ما قرأ "ألف ليلة وليلة"، فوقع في أسر هذا العالم الغرائبي الذي هو استمرار لعالم يعايشه بشكل يومي في بيئة لا تفرق بين الوهم والحقيقة! وأكثر القصص التي أعجبته، قصة صياد يعد جارته أن يقدم لها أول سمكة يصطادها إذا قدمت له قطعة رصاص لشبكته، وحين تشق المرأة السمكة لتقليها تجد فيها ماسة بحجم حبة لوز، وقد أعجب بها مع أنها أقصر القصص وأبسطها، وستبقى هذه القصة تبدو له الأفضل طوال ما تبقى من حياته، على حد قوله!

وقد أمدته مكتبة المدرسة بالكتب، فقرأ "جزيرة الكنز" و"الكونت دي مونت كريستو" التي التهمها حرفا حرفا، متلهفا لمعرفة ما الذي سيحدث في السطر التالي، متلهفا في الوقت نفسه إلى عدم معرفة ذلك حتى لا أكسر السحر، لذلك يقول عنهما "**تعلمت منهما مثلما تعلمت من ألف ليلة وليلة ما لن أنساه أبدا، بأنه يجب أن نقرأ الكتب التي تجبرنا على أن نعيد قراءاتها.**"(٦)

أما دون كيخوته" فلم تستهويه في البداية، ربما لأنها كانت واجبا مدرسيا فرضت قراءته، لكنه فيما بعد استطاع أن يتذوقه.

لفت نظره كافكا في "المسخ" إذ لازمته لهفة لا تقاوم من أجل العيش في ذلك الفردوس الغريب، حتى إنه حاول أن يشبه موظفه المسكين الذي تحوّل إلى صرصار ضخم، وكذلك أعجب بفرجينيا وولف، بورخيس، همنغواي.

وقد توحّد (ماركيز) مع الروائيين الذين ينتمون إلى الجنـوب الأمريكـي (مـن أمثـال فوكنـر) بسبب ما تلمّسه لديهم من تشابهات متنوعة مع ثقافة الكاريبي، وقد ترك ذلـك أكبـر الأثر في تكوينه بصفته كائنا بشريا وكاتبا.

ومما أثّر في تكوينه أيضا أنه انتقل للعيش في مدينة (بارانكيا) بعد أن اجتـاز المرحلـة الثانوية، مما أتاح له فرصة اللقاء بمجموعة من الصحفيين والأدباء والرسامين، سـاعدته علـى التطور، وبثّت في نفسه الحماسة التي سوف تكفيه إلى الأبد، على حد قوله، وكان مـن بيـنهم (دون رامون) الذي قدّم له نصائح ثمينة في الإبداع الروائي، إذ بيّن له أن عليه أن يكون واعيـا بأن الدراما قد حدثت، وأن الشخصيات ليست موجودة إلا لاستذكارها، وهكذا يتوجب عليـه أن يخوض صراعا بين زمنين(٧) زمن الحدث (الماضي) وزمن الشخصية (الحاضر).

٣_الصحافة:

بدأ العمل في الصحافة منذ وقت مبكر، بعد أن حاز الشهادة الثانوية، ومع أنه بدأ حياتـه الأدبية بالقصة القصيرة، لكن الذي ساعده على البقاء حيا، على حد قوله، هو تلك المكافأة التـي كانت تدفع له مقابل ملاحظاته الصحفية اليومية في جريدة "الهيرالدو"

وقد مارس جميع الأعمال الصحفية (كتابة زاوية يومية، افتتاحية، مقالة في الأدب أو النقد أو السينما، بالإضافة إلى كتابة التحقيق الصحفي فـي الحـوادث وفـي الرياضـة والمغـامرة والحرب...)

ويبدو أن التحقيق الصحفي (الريبورتاج) كان من أقرب الفنون الصحفية إلى نفسه، حتـى إنه يراه والرواية ابنين للأم نفسها.

استطاع (ماركيز) أن يلفت الأنظار إلى موهبته الصحفية والأدبية حين كتب تحقيقا صحفيا عن ناجٍ وحيد من الغرق في سفينة حربية، دون أن يستخدم آلة تسجيل، فقد كانت كبيرة الحجم، كأنها آلة كاتبة، رغم أنه يقرّ بفائدة استخدامها في التذكر إلا أنه يؤكد ضرورة الاهتمام بملامـح وجه من نقابله، إذ يمكن أن تعبر أكثر من الصوت، والعكس بالعكس أحيانا، لذلك كـان يكتفـي بالأسلوب التقليدي في تدوين ملاحظات على دفتر مدرسي، لكنه بفضل هذا الأسلوب لم يـضيّع كلمة واحدة ولا أي نبرة من المحادثة، وبذلك استطاع أن يتعمق بصورة أفضل في كل خطـوة يخطوها التحقيق الصحفي، وقد حوّل هذا التحقيق إلى رواية "قصة غريق" كما حوّل تحقيقا آخر في مقتل أحد جيرانه إلى رواية "حكاية موت معلن" نشرها بعد ثلاثين سنة من حدوثها، أجلّه بناء على رجاء أمه وتحوّل تحقيق ثالث إلى قصة "نبأ اختطاف"(٨)

وقد ساعده التحقيق على رسم الشخصية الروائية، إذ تعلّم بفضله تأمـل الإنـسان وهـو يتحدث، فيتتبع نبرة صوته وملامح وجهه، ويشحذ ذاكرته، كي تمده بتفاصيل دقيقة للإنسان فـي حركته وفي صوته وفي طريقة تفكيره.

إذاً بفضل الصحافة اقترب من الرواية، خاصة حين كان صديقه (ألفونسو) ينتقي القصص البوليسية أو يترجمها، ثم يخضعها (ماركيز) إلى عملية تبسيط شكلية، أفادته فيما بعد في كتابته الإبداعية، إذ تعلّم كيف يلخص تلك القصص لتتناسب مع المساحة المخصصة لها في الصحيفة، فتعلّم الاقتصاد ليس فقط بالكلمات، وإنما في حذف ما هو غير ضروري من الأحداث أيضا، كي تبقى القصة في جوهرها الخالص، دون الانتقاص من قدرتها على الإقناع، مما يعني شطب كل ما هو فائض عن الحاجة في جنس أدبي جائر، يتوجب على كل كلمة فيه أن تتكامل مع البناء، لهذا يصرح (ماركيز) بأن "**ذلك من أكثر ممارساتي العملية فائدة في تحرياتي المواربة لتعلّم تقنية حكاية قصة.**"(٩)

كذلك كانت زاويته الصحفية اليومية (الزرافة) تمرينا هاما على الكتابة، إذ فرضت عليه حرفية الكتابة اليومية، فبدأ معها تعلّم الكتابة من الصفر.

لعل أهم ما يميّز (ماركيز) هو ذاك الطموح الضاري والعنيد في أن يكون كاتبا مختلفا سواء أكتب في الصحافة أم في الأدب!

٤_السينما:

شغف بالسينما منذ طفولته المبكرة بسبب جده الذي كان يصطحبه ، رغم اعتراض جدته، بشكل دائم إليها، وقد عزّز ملكة القص لديه طلب جده أن يقصّ على أقاربه في البيت أثناء الطعام قصة الفيلم، فيصحح نسيانه وأخطاءه، ويساعده على إعادة المقاطع الصعبة، مما ساعده على تفهم الفن الدرامي، وأغنى مخيلته، مما شجعه على رسم قصص مسلسلة قبل أن يتعلم الكتابة.

توثّقت عرى علاقته بهذا الفن بفضل صديقه (ألفارو) الذي قدّم له دورة تعليمية حين عاد من دراسته للسينما في الولايات المتحدة، وبيّن له أن اسم المخرج هو الأهم، بعد أن كانت السينما في نظره كتابة سيناريو وتحريك ممثلين، وبدأ يحلم وصديقه بصنع سينما في كولومبيا، وبتشجيع من أصدقائه مارس النقد السينمائي وكتب زاوية صحفية ثابتة فيه.

بالإضافة إلى ذلك قام باقتباس رواية وتحويلها إلى تمثيلية إذاعية، وقد كانت تجربة مفيدة بسبب عدم خبرته في شؤون الحوار، وهو برأيه مازال نقطة ضعفه، لهذا وجد في هذه التجربة فرصة مفيدة من أجل التعلّم أكثر مما هي في الكسب المادي.

وقد أضحت السينما تشكل جزءا هاما من تكوين (ماركيز) وجزءا من هاجسه الفني، فقد أسس فرق (ورش) عمل سينمائية، ومارس كتابة السيناريو والإخراج، ووجدناه ينتهي (١٩٩٥) من إعداد صياغة جديدة لرائعة سوفوكليس "أوديب ملكا" للسينما، وقد ألّف في بهذا الفن عدة كتب، صدر منها بالعربية ("كيف تحكى حكاية" "نزوة القص المباركة" "بائعة الأحلام")(١٠)

ولشدة إعجابه بهذا الفن نجده ينشئ معهدا للسينما في هافانا راصدا له مبلغ جائزة نوبـل للآداب التي فاز بها (١٩٨٥) وبات محاضرا فيه.

٥_النقد وتطور الممارسة الإبداعية:

بذل (ماركيز) جهدا كبيرا في سبيل المعرفة، منذ وعى رغبته في الكتابة وتأكد من موهبته فيها، فبدأ يقرأ بطريقة حرفية نقدية، وحاول أن يتجاوز مرحلة القراءة للمتعة فقط! إذ اضـطرم في داخله فضول لا يرتوي لاكتشاف كيف كُتبت أعمال الحكماء التي أسرته، لذلك نجده يقرؤها بصورة سوية، ثم بالمقلوب، وأخضعها لنوع من نزع الأحشاء الجراحي بغية التوغل فـي أشـد أسرار بنائها خفية، على حد قوله، فقام بإعادة قراءة "يوليسيس" لجـيمس جـويس و"الـصخب والعنف" لفوكنـر مسلحا برؤية نقدية، عندئذ تكشّف له الكثير مما بدا، فـي الـسابق، متحـذلقا ومغلقا عن جمال وبساطة جارفتين، لذلك يعترف، في بداياته الإبداعية، بمحاولته تقليد فوكنـــر في روايته "بينما أرقد محتضرا" حيث تتوالى تأملات أسرة كاملة بمحتضرة، وفكر فـي جعـل الحوار الداخلي (المونولوج) يشمل القرية كلها، مثل جوقة إغريقية تروي بطريقة فوكنـر، لكنه لم يتجرأ على تكرار أسلوبه البسيط في الإشارة إلى أسماء الأبطـال عنـد كـل مـتكلم، مثـل النصوص المسرحية، فقلّل عدد الشخصيات واقتصر على ثلاثة أصوات (الجـد والأم والطفـل) حتى يسهل تحديد هوية المتكلم تلقائيا عن طريق نبراتها ومصائرها المختلفة جدا، وقد كان لديه وعي نقدي جعله ينتبه إلى أنه يستمد شخصياته من سيرته الذاتية، فالجد لن يكون أعـور مثـل جده، وإنما أعرج، ستكون الأم ذاهلة مثل أمه، والطفل مرعوب ومتأمل مثلما كان في مثل سنه، ولم يكن ذلك لقية إبداعية بأي حال، وإنما مجرد وسيلة تقنية.

وقد لاحظنا تنويع معارفه، حتى حوّل مكتبته إلى أداة عمل غير متخصص، حيث يمكنـه أن يجد فصلا لدوستويفسكي، وفي الوقت نفسه كتابا حول مصرع يوليوس قيصر، أو حول آلية مفحّم السيارة، أو مرجعا عن الاغتيالات المحكمة(١١).

وقد استطاع أن يتأكد من أن موهبته الحقيقة تكمن في القص منذ اجتيازه المرحلة الثانوية، حتى إن أصدقاءه كانوا يستغربون انكبابه على كتابة القصص القصيرة في بلاد يعدّ الشعر فيهـا الفن الأكبر، وقدّم (ماركيز) في مذكراته دليلا على أن لديه وعيا بميوله القصصية، إذ إنـه لـم يحتفظ بالأشعار التي كتبها في المعهد، مع أنها نشرت دون توقيع أو بأسماء مستعارة.

ورغم أنه كتب الرواية في الثالثة والعشرين من عمره إلا أنه لم يقـبض مكافـأة حقـوق المؤلف التي تتيح له العيش من قصصه ورواياته إلا بعد أن تجاوز الأربعين، وبعـد أن نـشر أربعة كتب بعوائد زهيدة، وقبل ذلك كانت حياته مضطربة على الدوام، حتى إنه شبهها بـشبكة

معقدة من المصايد والذرائع والأوهام، حاولت تحويله إلى أي شيء آخر سوى أن يكون كاتبـا! لكنه عناده وصبره ساعداه على التخاص من عقبات كثيرة عرقلت مسيرته الإبداعية!

صحيح أنه كان لديه اقتناع بسوء طالعه الذي لا خلاص منه، وخاصة مع النساء والنقود، لكن ذلك لم يكن يهمه، فقد كان يؤمن في مجال موهبته أنه لا يحتاج إلى حسن طالع كي يكتـب بصورة جيدة!(١٢) بل إلى ثقافة ومران وعدم يأس.

ومما صقل موهبته أنه كان في مدينة (بارانكيا) محاطـا بأصـدقاء مثقفـين (صـحفيين، شعراء، رسامين، نقاد) يخلصون له النصيحة والنقد، حتى إنه يستخدم لقب "المعلم" حين يتحدث عن أحدهم، وقد وجدناه في مذكراته يعترف بفضلهم عليه حتى اليوم **"كيف يمكـن لحيـاتي أن تكون من دون قلم المعلم ثابالا."** كانوا لا يجاملونه، وقد نقل لنا مشهدا أطلع فيه صديقه الناقـد (خيرمان بارغاس) على مقال كتبه متسرعا في زاويته اليومية (الزرافة) وكان أفراد الجماعة مع ماركيز "ينتظرون حكمه بنوع من الرعب التوقيري...فمزّق الناقد المقالة نتفا صـغيرة، دون أن ينظر إليه، ودون أن ينطق بكلمة واحدة ونثرها في قمامة أعقـاب الـسجائر وأعـواد الثقـاب المحروقة في المنفضة، لم يقل أحد شيئا، ولم يتبدل المزاج على المنضدة، ولم يجر التعليق على الحادث في أي وقت آخر، ولكن (ماركيز) يصرّح بأن **"الدرس الذي تعلّمته مازال ينفعني حتى الآن، كلما داهمني بسبب الكسل أو التسرع إغواء كتابة فقرة متـسرعة لكـي أخـرج مـن مأزق."(١٣)**

وبعد أن نشر قصة في كبرى الصحف سمع رأيا لصديقه الناقد (أوليسيس) سيلازمه مدى حياته **"هذه القصة صارت من الماضي، المهم الآن هو القصة القادمة."** وقد اعترف (ماركيز) أنه لم يسمع أذكى من نصيحته تلك، كما علّمه أنه لابد من وضع تصور للقصة، وبعد ذلك يأتي الأسلوب، كما بيّن له بأنه بحاجة إلى قراءة معمّقة وشاملة للكتاب الإغريق.

رغم أن روايته الأولى "عاصفة الأوراق" قد رفضت، لكنه لم ييأس بل وجدناه يعيد النظر فيها، فيعكف على تصحيحها من جديد استنادا إلى النتائج النقدية التي توصل إليها بعد استـشارة أصدقائه، فتأمل ثانية بنية الرواية، وألغى مقطعا مطوّلا عن البطلة التي تتأمل ممرا من أزهـار البيجونيا تحت وابل مطر يستمر ثلاثة أيام, وحذف حوارا غير ضروري للجد مـع الكولونيـل (أوريليانو بوينديا) وحوالي ثلاثين صفحة تشوّش شكلا ومضمونا البناء الموحد للرواية، وبعـد عشرين سنة حين كان يظن أنه نسيها ساعدته أجزاء من تلك المقاطع في تدعيم حالات الحنـين في رواية "مئة عام من العزلة"

نستطيع هنا أن نلاحظ بأن ماركيز لم ينشر روايته المبدعة "مئة عام من العزلة" إلا بعـد أن عانى هموم الكتابة مدة عشرين سنة، مما صقل موهبته، فازدادت خبرته الأدبية والنقدية!

وقد كان لتشجيع أصدقائه من المثقفين دور في تعزيز ثقته بنفـسه، صـحيح أن روايتـه الأولى رفضت إلا أنه وجد عزاءه في كتاب الرفض الذي أثنى على موهبته "**لابد من الاعتراف للمؤلف بمواهبه الاستثنائية كراصد وشاعر**"

علّمته صداقة النقاد والمثقفين، كما علّمه الفشل، المراجعة الدقيقة لما يكتب، حتى إنه بات يرى أن قيمة أي عمل أدبي تقاس بعدد مسوداته، أي بمدى التنقيحات التـي أجراهـا المبـدع! وبمدى نضج الرؤية النقدية التي يمتلكها! لهذا كان يلازمه إحساس بالخوف كلما أنجز كتابـا، إذ يؤرقه أن يكون عاجزا عن كتابة آخر أفضل منه، فالاستمرار في الكتابة لا يعني شيئا حـين لا يشكل تطورا في مسيرة المبدع الفنية.

وعلى نقيض ما يرى بعض الكتاب في مقص الرقيب، فقد شكل لدى ماركيز "**تحديا خلّاقا**" فالتحايل عليه يدفع المبدع إلى الابتكار، وقد وصفه لنا في مذكراته وصفا مدهشا، إذ كان يعيش باحتراس أكثر من الكتّاب، بسبب هوسه في الملاحقة، فالاقتباسات من كبار المؤلفين تبـدو لـه مكايد مريبة، وهي كذلك بالفعل، في أحيان كثيرة، لقد كان يرى أشباحا، فهو كويتب تافه يفترض معاني متخيلة."(١٤)

٦_ ممارسة النقد الذاتي لدى ماركيز:

لاشك أن التصويبات الكثيرة التي يجريها (ماركيز) على إبداعه تعدّ نوعا من النقد الذاتي الذي يمارسه الكاتب نتيجة وعي نقدي يمتلكه بفضل الثقافة والخبرة في مجال الإبداع.

وقد عرف عن (ماركيز) تميّزه بالقراءة الواعية للأعمال الأدبية التي أثارت إعجابه، ومثل هذه القراءة زوّدته بخبرة نقدية، وأسهمت في تطوّر وعيه النقدي، فمثلا إثر انبهاره فـي بدايـة حياته بـ"ألف ليلة وليلة" كان يظن أن العجائب التي ترويها شهرزاد تحدث فعـلا فـي الحيـاة اليومية في عصرها، ولم تعد تحدث في عصره بسبب عدم تصديق الأجيـال التاليـة وجبنهـا الواقعي، لهذا يقول: كان يبدو لي من المستحيل للسبب نفسه أن يصدق أحد في عصرنا أنه يمكن الطيران فوق المدن والجبال على متن بساط، أو يعاقب عبد بالعيش مئتي سنة في قارورة "**اللهم إلا إذا كان مؤلف القصة قادرا على جعل قرائه يصدقون ذلك.**"

إذاً أدرك منذ وقت مبكر أن اللعبة الفنية هي الأساس في تصديق المتلقي للعالم الغرائبـي أو عدم تصديقه، وبذلك تعلّم من "ألف ليلة" أهمية تلك اللعبة الفنية.

كما زوّدته القراءة الواعية بفهم عميق لأسباب تفوّق تلك الأعمال، مما جعله يمتلك رؤيـة ناقدة تقارن بين أعماله وأعمال الآخرين، فقد لاحظ أنه عندما كتب روايته الأولى اهتم بالتقنيـة أكثر من الموضوع، وبعد سنة من العمل مستمتعا اكتشف أن ما كتبه هو متاهة دائرية بلا مدخل ولا مخرج ، وبفضل امتلاكه رؤية نقدية نافذة، تؤسسها ثقافة واعية اسـتطاع أن يحـدد سـبب فشلها بنفسه، إذ كان متأثرا بتيار تصوير العادات والتقاليد الاجتماعية، الذي قدّم نماذج تجديد في

بداياته، لكنه تحوّل إلى التحجر في موضوعات وطنية كبرى، التي حاول هذا التيار أن يشقّ مخرج طوارئ عبرها، ففشل إذ تحولت بدورها إلى مستحاثات، وأدرك أن ما ينقصه هو التحقق من المعلومات وإحكام الأسلوب، لهذا أدرك أن العمل لا يتنفس ، وأنه متورط في العمل بالظلمات، وأن الكتاب يغرق دون أن يكتشف الشقوق فيه، وقد وصل إلى قناعة إلى أنه وصل في الكتابة مرحلة لا تفيده مساعدة أحد، لأن الخلل لم يكن في النص وإنما في أعماقه، لهذا لا يمكن لأحد سواه أن يمتلك عيونا ترى ذلك الخلل وقلبا يعانيه!

وقد كانت للتجارب الروحية التي عاشها (رحلته مع أمه إلى بيت طفولته القديم) أكبر الأثر في إيقاظ ذكرياته وحنينه، مما اضطره أن يعيد النظر في الكتاب الذي بين يديه، إذ رآه مجرد اختلاق بلاغي، ليس له أي استناد إلى حقيقة شعرية، وقد تفتت المشروع إلى شظايا بالطبع، عند مواجهته بالواقع الذي تكشف له في تلك الرحلة.(١٥)

وبناء على ممارسته النقد الذاتي استطاع أن يلاحظ حدوث تطور لديه في مجال القصة القصيرة، إذ تخفف من البلاغة الابتدائية التي تبدت في أعماله الأولى، لكنه لم يستطع الخروج من المستنقع بشكل كامل!

بفضل ذائقته النقدية استطاع أن يستغني عن رواية كتبها (بعنوان "البيت") إذ بدت له بعد أن عمل فيها ستة أشهر أنها **مهزلة غير موفقة!!** وقد أعاد كتابتها من جديد بعد فترة، فغيّر عنوانها وتجاوز نقاط الضعف التي وجدها فيها.

وبسبب إدمانه عادة مواصلة التصحيح حتى الموت، على حد قوله، فقد أصدر الطبعة الأولى من روايته "عاصفة الأوراق" بعد سنين من كتابتها، دون أي تغيير معمق باستثناء بعض الحذف والترقيع!

إن هذه العادة في التنقيح لن نجدها إلا لدى كاتب يحس بمسؤولية الكلمة التي يوجهها إلى المتلقي، ولدى كاتب يسعى إلى تنمية ذائقته النقدية، وهي دليل على فهمه العميق للجنس الأدبي الذي يكتب فيه (الرواية)

وقد لمسنا لديه رؤية ثاقبة لدقائق العمل الأدبي، فهو بنظره أداة للإيحاء تماما كالموسيقى، ولذلك فإن أي خطأ في الإيقاع من الممكن أن يضيّع سحر التأثير، لهذا السبب يوليه من الاهتمام ما يجعله لا يجرؤ على تسليم عمل إلى المطبعة قبل أن يقرأه بصوت مرتفع ليكون واثقا من انسيابته.(١٦)

بحث (ماركيز) عن الأصالة، ولاحظ أن المطالبة بالهوية ليست أمرا سهلا، بل هي قاسية ودموية، وقد أكد "أن تفسيرنا لواقعنا عبر معايير أجنبية لا يؤدي إلا إلى مزيد من الجهل بنا، وإلى مزيد من نقصان الحرية، وإلى مزيد من العزلة..."(١٧)

وبذلك تعني الأصالة خصوصية تبتعد بنا عن تقليد الغرب، وفي رأيـه كانـت خطـوط التقارب بين أمريكا اللاتينية والغرب تأكيدا للعزلة الثقافية، التي يحاول أديب أمريكـا اللاتينيـة تجاوزها عن طريق الإبداع، ليستطيع تجاوز العنف اللامحدود والظلم المسكوت عنه بسبب جشع الغربي للثروات الطبيعة التي تزخر بها هذه البلاد، إذ عمل على الاستيلاء عليها بكافة الوسائل، مما أدى إلى ميتات يومية عصية على الإحصاء ، تعرض لها شعبه، وقد أسهم هذا البؤس فـي تعزيز مصدر الإبداع النهم المليء بالأسى والجمال.

بمثل هذا الوعي الفكري والجمالي استطاع (ماركيز) تطوير رؤيته الإبداعية فـي مجـال الإبداع الروائي، فقدّم المدهش والجميل والممتع معاً.

الحواشي

١. مجموعة من القاصين المتحدثين بالإسبانية "القصة القصيرة الإسبانو أمريكيـة فـي القرن العشرين" ترجمة صالح علماني، مراجعة د. محمد حـسن موسـى، سلـسلة إبداعات عالمية ع(٣٤٩) تصدر عن المجلس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت أغسطس، ٢٠٠٤ ، ص٢٢٧

٢. غابرييل غارسيا ماركيز "عشت لأروي" ترجمة صـالح علمـاني، ج١، دار البلـد، دمشق، ط١، ٢٠٠٣، ص١٠

٣. غابرييل غارسيا ماركيز "عشت لأروي" ترجمة صـالح علمـاني، ج٢، دار البلـد، دمشق، ط١، ٢٠٠٣، ص٢١١

٤. المصدر السابق، ص٢٠١، بتصرف

٥. المصدر السابق نفسه، ص٢٠٥

٦. "عشت لأروي" ج١، ص١٨٠

٧. "عشت لأروي" ج١، ص١٥٢

٨. من أجل تفاصيل أكثر يمكن مراجعة كتاب ماركيز "غريق في أرض صلبة" ترجمـة مها عبد الرؤوف دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢،ص٤٠-٤٢

٩. "عشت لأروي" ج٢، ص١٦١

١٠. نشرت في وزارة الثقافة السورية بترجمة صالح علماني.

١١. "عشت لأروي" ج٢، ص١٥٩، بتصرف

١٢. المصدر السابق، ص١٥٦، بتصرف

١٣. المصدر السابق نفسه، ١٥١

١٤. نفسه، ص١٠٤

١٥. نفسه، ص١٥٦، بتصرف

١٦. "ماركيز" غريق على أرض صلبة" ص١٣٨

١٧. كلمة غابرييل غارسيا ماركيز في حفل تسليمه جائزة نوبل ٨٢، مجلـة أفكـار (الأردنية" ع (١٠٩) ك٢، ١٩٩٣، ص١٦١

رحلة في جماليات "مئة عام من العزلة" لماركيز

تعد رواية "مئة عام من العزلة" أكثر مؤلفات غابريل غارسيا ماركيز طموحا، فهي تشكل ملحمة بكل معنى الكلمة، وبفضلها أصبح روائيا على المستوى العالمي.

جماليات الافتتاحية:

منذ السطر الأول في رواية "مئة عام من العزلة" تعمّد الكاتب عن طريق صوت الـراوي إثارة فضول المتلقي وتشويقه لمتابعة الرواية، إذ تحدث عن وقوف العقيد (أوريليانو) أمام منصة الإعدام، وانسياب تيار ذكرياته، فيعود إلى بدايات الحياة في قرية (ماكوندو) حيث كـان العـالم جديدا، والأشياء بلا أسماء! ولم يخرق عزلة المكان سوى الغجر الـذين وفـدوا معلنـين عـن اختراعاتهم الجديدة (المغناطيس) وقام زعيمهم (مليكادوس) بعرض صاخب لما سماه بأعجوبـة علماء الكيمياء الثامنة من مقدونيا، وقام بجر سبيكتين من معدن، فذهل الناس خوفـا لمـا رأوا القدور والمدافئ والكماشات والمناقل تتساقط من أمكنتها،...كذلك الأشياء التي بحثوا عنها زحفت أشتاتا معربدة وراء حديد مليكادوس السحري، والغجري يصيح "**للأشياء حياتها الخاصة بهـا، علينا أن نوقظ روحها: تلك هي المسألة.**"

منذ الافتتاحية يدخلنا الراوي عالما متخلفا يرى السحر في منجزات علمية بـسيطة، فقـد استخدم الغجر (المغناطيس) وبما أنه مجهول لدى أهالي (ماكوندو) المعزولين فقد نـسبوه إلـى السحر!

لعل الراوي يريد أن يبيّن أن ماهية السحر تكمن في النظرة العميقة للأشياء، تلـك التـي تبحث فيها عن روحها، مما يجعلها تمتلك قدرة عجيبة إذا حاولنا النظر في الروح الكامنة فيهـا، وهذه النظرة لن تكون إلا بالإبداع والعلم، فيتم استخراج مكنونات الأشياء وقد اكتسبت جدة!

في الافتتاحية تمت الإشارة إلى وقوف (أوريليانو) أمام منـصة الإعـدام! دون معرفـة مصيره، إذ لم نتعرف على نجاته من الإعدام إلا بعد صفحات كثيرة، تتيح لنـا التعـرّف علـى أسرته، ولن يعود الراوي إلى حادثة إعدامه إلا بعد منتصف الرواية تقريبـا، وبـذلك يحـرض المتلقي على المتابعة منذ الجملة الأولى في الرواية!

وقد زوّد الرواية بعوامل تشويق أخرى (مثل النبوءة في بداية الرواية التي تقلق أورسولا على أسرتها التي لن تتحقق إلا في صفحاتها الأخيرة!)

تنوع الأحداث وتشابكها:

جسدت لنا رواية "مئة عام من العزلة" الحياة بكل تأزمها وصراعاتها! فعايـشنا المعـارك السياسية التي أدت إلى حروب أهلية طويلة بين حزب المحافظين (الدولـة) وحـزب الأحـرار

(أوريليانو) يفضح هذا الصراع أساليب الغش التي يتبعها هذا الحزب للفوز في الانتخابات، كما يفضح التفاهة الفكرية لدى الأحرار، حيث يقاتل معظمهم من أجل مكاسب شخصية لا من أجل قضية عامة يؤمن بها!

يلفت الكاتب النظر إلى التنوع الذي نجده داخل الحزب الواحد فمثلا اللواء (مونكادا) من المحافظين الذين يكرهون النظام العسكري ويدعون إلى نظام مدني، وكذلك الطاغية (أوريليانو) الذي يخوض صراعا داخليا بين توجهه العسكري الذي يحقق له المجد وبين رغبته في أن يكون شاعرا، فيعيش حياة متأزمة بسبب حبه للحرب وكراهيته لها، أي بين ميوله الشعرية وميوله العسكرية!

المدهش في هذه الرواية حيوية العلاقات الإنسانية وعدم تحنّط الإنسان داخل قوقعة حزبه، لهذا تنشأ صداقة بين أفراد من الحزبين المتصارعين (أوريليانو ومونكادا)

لمسنا صراعا بين الإنسان والزمن، أوصلت (جوزيه) إلى الجنون، كما عايشنا صراعا بين الشاذ والمألوف الطبيعي في العلاقة بين المرأة والرجل، فيسلط الضوء على العلاقات المسكوت عنها (زنى المحارم بين أمارانتا وابن أخيها جوزيه أوريليانو التي سنجد تجلياتها لدى الأحفاد)

كما نعايش صراع الأفكار بين الفكر العلمي الذي يدافع عنه (جوزيه أركاديو) والفكر الديني الذي ينشره (الأب نيكانور) وكلاهما يرى فكره منقذا لأهل قريته من الضياع!

وبدا لنا الصراع العاطفي بين الشابتين (أمارانتا وروبيكا) على الشاب (بيترو كرسبي) ثم لاحظنا هذا الصراع بين (بيترو كريسبي) و (جوزيه أركاديو) على (روبيكا)

بدت لنا أعماق الشخصية مسرحا للتأزم العاطفي غير المفهوم، مما يثير التساؤل والاستغراب، فقد انتظرت (أمارانتا) حب (بيترو كرسبي) وخاضت صراعا طويلا مع (روبيكا) من أجله، وحين تقرّب منها، إثر زواج منافستها، ونشأت بينهما علاقة ودية، نفاجأ بأنها ترفض الزواج منه، فينتحر عندئذ تعاقب نفسها واضعة يدها في الفرن! كذلك ترفض الزواج من العقيد ماركيز، وتشتاق إليه في الوقت نفسه!

امتلأت الرواية بالحوادث المشوّقة ذات الطابع الدرامي الغرائبي، أدت إلى جذب المتلقي لمتابعة سيرورة السرد الروائي، كما أثارت في داخله كثيرا من الأسئلة التي تجعله يتابع بحماسة هذه الأحداث! مثل قتل (روبيكا) لزوجها (جوزيه) دون أن يقدم الراوي أو الشخصية سببا واضحا لتصرفها، إذ يبدو السبب كامن في لا شعور الشخصية! خاصة أنها عاشت طفولة قلقة (وفاة والديها، انتقالها للعيش لدى آل بوينديا مع كيس يضم عظام والديها)

حتى الهدايا التي تقدم للأطفال تحمل طابعا غرائبيا، مما يسهم في خلق جو من الإثارة والتشويق، كتلك التي كان يرسلها والد فرناندا (زوجة أوريليانو الثاني) إلى أحفاده، وهي من

بقايا الإرث الأميري، لعل أغربها ذلك الصندوق الضخم الذي وجدوا في داخله صندوقا ضخما من رصاص ببراغي ضخمة من النحاس، وحين نزع (أوريليانو)صفيحة الرصاص أمام إلحاح الطفلين المتشوقين للهدية أطلق صيحة حين اكتشف جثة (الدون فرناندو) وقد تفسخت، فأبعد طفليه!

السيرة الذاتية في "مئة عام من العزلة"

بفضل مذكرات (ماركيز) "عشت لأروي" تعرّفنا على تفاصيل حياته، مما سيساعدنا على تلمس أثر سيرته الذاتية في رواية "مئة عام من العزلة".

وهنا نلفت النظر إلى أن دراسة هذا الأثر لا يعني أن الرواية تحولت إلى سيرة ذاتية، كما لا يعني إغفال القيمة الإبداعية التي تبدت لنا حين ابتعد الروائي عن الوثائقية أي عن تفاصيل سيرته الذاتية بصيغتها الحرفية، فجنح نحو التخييل دون أن يقطع صلته بها.

كما أننا لا نستطيع أن ندّعي بأن سيرته الذاتية تبدت في رواية "مئة عام من العزلة" فقط بل تعدّتها إلى بقية الروايات، فقد أوحت له قصة الغرام المقموع بين أمه وأبيه بروايته الأولى "الأوراق الذابلة" وهو في الثانية والعشرين من عمره، لكنه كان واعيا إلى أن تجربته في الكتابة الإبداعية مازالت غضة بحاجة إلى صقل، وأن عليه أن يتعلم الكثير في مجال القص الروائي، فقد أحس بأن كلا من والديه كان راويا ممتازاً! يمتلك ذاكرة الحب السعيدة، لكنهما بلغا في روايتهما حدودا من الشغب العاطفي، لم يستطع معها أن يتبيّن الحد الفاصل بين الحياة والشعر، وهو يعترف لنا بأنه لم يدرك ذلك إلا بعد أن بلغ سن النضج وتجاوز الخمسين من عمره، فتمكن من توظيف قصة حبهما في رواية "الحب في زمن الكوليرا" بشكل فني يرضى عنه.

إذاً الكتابة الإبداعية لا تكتفي بالحدث المعيش أو المحكي، إذ لابد أن تخضع لعملية تحويل فني تتم على نار هادئة، تنضجها السنون!

لذلك لاحظنا أن (ماركيز) مثل كل فنان أصيل يترك مسافة زمنية كبيرة بين الحدث الذي عايشه والرواية التي يستمدها منه، فتصبح انفعالاته ورؤيته التاريخية أكثر نضجا، ومما يؤكد ذلك هذا الحدث الذي يذكره لنا: شاعت في قريته عادة توزيع المنشورات التي كانت تسبب مشاكل كثيرة بين الأهالي، لكنه لم يتحدث عنه إلا بعد مرور اكثر من عشرين سنة، وبذلك يخضع الواقع المعيش إلى عملية تحوير فني! لهذا لم يقيّد نفسه برصد الواقع كما هو، أي كما تفرضه السيرة الذاتية، لأنه يهتم بالظاهرة الاجتماعية أكثر من اهتمامه بحياة الضحايا الخاصة، كي ينطلق بلغة الفن من الانغلاق إلى الانفتاح، أي من النبرة الخاصة المحدودة الملتصقة بالذات إلى النبرة العامة المنفتحة على معاناة عامة، لذلك لا يهتم بسيرة عائلته فقط بل يربطها بسيرة القرية، وسيرة الوطن، لذلك استفاد من تلك المنشورات بصفتها نقطة انطلاق للقصة، دون أن

يستطيع تجسيدها في أي وقت، لأن ما كان يكتبه يؤكد أن المشكلة في أعماقها سياسية (عامة) وليست أخلاقية (خاصة) مثلما كان يعتقد...(١)

إنه يؤكد بأن أبسط متطلبات الاحترام في مجال الإبداع تعني عدم استخدام حالات محددة بعينها، أو يمكن التعرف عليها، رغم أنه يدرك بأن الواقع كثيرا ما يقدم أحداثا أغرب من الخيال! لهذا استمد بعض الأحداث الغريبة من الواقع مثل قتل طفل على يد أحد الغرباء عن القرية، لأنه لم يشرب كأس نبيذ، سيضفي (ماركيز) في روايته على الحدث تفاصيل تزيده وحشية، وسيتحول الغريب إلى رقيب بالشرطة، لن يكتفي بتقطيع الطفل إربا، بل يقتل معه جده الذي حاول أن يتدخل، فقطع رأسه بضربة واحدة.

ومما عزّز مكانة السيرة في أدبه، باعتقادنا، ما تميز به (ماركيز) من ولع استقصائي بكل ما يخص تاريخ الأسرة، نعتقد أنه امتداد لولع أهله بهذا التاريخ بسبب مكانة جده الاجتماعية، حيث كان قائدا عسكريا خاض حربين أهليتين، وقد بدا كبار السن في أسرته شديدي التمسك بالعادات والتقاليد وخاصة الثأر للكرامة، لذلك حين سمع خاله (استبان كاريو) باستقصاء (ماركيز) ماضي الأسرة من أجل كتابة روايته الأولى اقترح عليه أن يقوما معا بتحريات عن ذلك الاعتداء الذي تعرض له جدّه أثناء سفره على متن باخرة، من أجل معرفة هوية الأشخاص الذين أهانوه والانتقام منهم.

حين نتتبع أحداث رواية "مئة عام من العزلة"التي تسرد سيرة أجيال عاشوا في عزلة روحية، رغم خوضهم غمار الحياة ببعدها المعرفي واليومي، نكتشف أن هذه الأجيال مثلت كافة أفراد عائلته بأصولها وفروعها بدءا من الجدة والجد والعمة والخالة وانتهاءً بالأم والأخت وأبناء العم والخال...الخ لهذا يتوجب علينا أن نتابع إنجاز (ماركيز) في رسم الشخصية، هل كان أمينا للواقع ولسيرته الذاتية أم أدخل التخييل إلى الملامح الواقعية؟

جماليات الشخصية:

علاقة الشخصية بالسيرة الذاتية:

قدّم (ماركيز) في رواية "مئة عام من العزلة" شخصيات تحمل بصمة خاصة، تستطيع جذب المتلقي إلى متابعة حياتها، بفضل امتلاكها صفات غرائبية مدهشة وامتلاكها في الوقت نفسه سمات واقعية تؤثر في المتلقي إذ تخاطبه بلغة المعاناة التي تتسع لما هو يومي وكوني معاً.

من الملاحظ أنه استمد ملامح شخصياته من الواقع، فاستعان بسيرته الذاتية وسيرة عائلته ومعارفه، دون أن يعنى بحرفية هذا الواقع، لهذا نجد (ماركيز) كثيرا ما يجمع عبر التخييل عدة شخصيات عايشها، وتنتمي إلى عدة أجيال في شخصية واحدة، فعلى سبيل المثال شخصية **(أورسولا)** في الرواية نجدها تجمع بين شخصية أمه وجدته (مينا) وعمته (بيترا).

شخصية الأم:

أثّرت المرأة في تكوينه الوجداني والفني، سواء أكانت من العائلة أم من الخدم، وقد وجدناه يعترف في مذكراته، بأن ثمة خيط تواصل سري يملكه مع النساء، مما أتاح له الشعور بالأمـان والراحة بينهن أكثر مما يشعر بين الرجال، إذ ثمة قناعة لديه بأنهن عماد حماية العالم، في حين "**نشيع نحن الرجال الفوضى بهمجيتنا التاريخية!**"

لهذا كانت أكثر ملامح هذه الشخصيات بروزا في روايته وفي سيرته الذاتية هي شخصية الأم، التي كانت أقرب إلى نفسه من والده ، ربما بسبب تغيّبه الدائم عن البيت من أجل الـ رزق، وبالإضافة إلى تميز الأم بشخصية رائعة، أدت إلى نشوء علاقة استثنائية بينهما ، حدثنا عنها في مذكراته "**كنت أشعر نحوها، إضافة إلى الحب البنيوي المفهوم، بإعجاب مذهل بطبعها كلبـوة صامتة! إنما ضارية في مواجهة المصاعب، وبعلاقتها بالرب، التي لا تشبه الخضوع...**"**(٢)**

إن مما يثير الإعجاب أن الأم، رغم الفقر الشديد التي تعرضت له الأسرة، اسـتطاعت أن تحميها من الانهيار! بما تتميز به شخصيتها من قوة الشكيمة والصبر على المحن، وقد سـاعدها إيمانها القوي با ، مما منحها عزيمة لا تعرف الاستسلام أو اليأس، تدافع عن حيـاة أطفالهـا، وتعمل المستحيل من أجل تأمين طعامهم ودراستهم، وبذلك شعرت بثقة في النفس لم تخنها أبداً.

وقد تميزت بصفة نادرة الوجود، وهي القدرة على إخفاء قوة طبعها برداء من الرقة، لهذا استطاعت فرض سلطتها الأمومية، ليس على أبنائها فقط، بل على الأقارب البعيدين "**مثل نظـام كوكبي تتحكم به من مطبخها بصوت خافت، ودون أن يرفّ لها جفن تقريبا، بينما هي تـسلق الفاصولياء .**"**(٣)**

تبدو (أورسولا) شخصية فريدة مثل أمه، فهي حارسة للقيم تظهر في اللحظات الحرجـة لتحمي أبناءها من خرقها، أي من أي تهاون خلقي! لهذا تقف في وجه ابنها الطاغية (أوريليانو) الذي لا يجرؤ أحد على الوقوف في وجهه، بعد أن اصبح قائدا عاما للبلاد! وقد اسـتطاعت أن تمنعه من تنفيذ قراره الذي أصدره بإعدام صديقه (العقيد ماركيز) بعد أن هدّدته بالقتل إن فعل، وحين حكم على ابنها بالإعدام، نجدها تزوره رغم قرار منع زيارة المحكـومين، وتـصل بهـا الجرأة إلى حد تهريبها مسدس أثناء الزيارة!

تستمر سلطتها على أحفادها، فتقاوم مظاهر البذخ والإسراف التي عاش عليهـا حفيـدها (أوريليانو) بل تمتد سلطتها إلى حفيد ابنها، فتقرر مصيره في ضرورة أن يصبح رجل دين!

لاحظنا أن (أورسولا) قد امتلكت حس السخرية مثل أمه فنسمعها تقول لزوجها (جوزيـه أركاديو) المنصرف إلى متابعة أخبار الغجر واختراعاتهم الغريبة "**أفضل لك من التفكير بهـذه الحكايات الغبية أن تعتني بولديك، انظر إليهما كحمارين بعد أن تركتهما لبركة ا .**"

وهذا ما فعله والد (ماركيز) حين ترك مسؤولية تربية الأولاد وتأمين حاجياتهم علـى الأم في أكثر الأحيان، لهذا بدت الأم في الرواية موجودة في كل مكان من الفجر حتى ساعة متأخرة من الليل، فكانت تسهر على حرث الأرض، وجفاف جدران الطين التي لم تطلَ بالكلس، وعلـى الأثاث البسيط الذي صنعوه بأيديهم، فتحفظه نظيفا، في حين بـدا الأب لا دور لـه فـي حيـاة الأسرة، يلهو بمشاكل نظرية أو غاضبا عنيفا، مما يضطر الأسرة في النهاية إلى ربطه بـشجرة كستناء في الحديقة، ليعيش بقية حياته في عزلة عن الحياة!

اشتركت (أورسولا) مع أمه أيضا في تلك القوة الجسدية والصحة الحديدية التي لم تستطع مكايد الرزايا أن تهزمها خلال حياتها المديدة.

شخصية الجدة:

وقد بدت لنا (أورسولا) امتدادا لجدته (مينا) وأمه فـي تقبلهـا لأبنـاء زوجهـا غيـر الشرعيين، وفي معاملتها لهم كأنهم أولادها الشرعيين.

ولكننا وجدنا لدى (أورسولا) بعض الملامح الخاصة التي تلتقي بهـا مـع جدتـه، مثـل احتقارها للمال، حين تردد "**المال روث الـشيطان**" وهي العبارة نفسها التي قالتها لجدة لزوجهـا حين حاول أن يقنعها بالسفر إلى (أركاتاكا) من أجل المال الذي يتدفق هناك في الشوارع!

كما وجدناها تمارس مهنة الجدة نفسها (صناعة حلوى حيوانـات الـسكاكر الـصغيرة) وبفضل عملها استطاعت أن تنقذ أسرتها مثل جدته من الفقر، وأتاحت لها حياة كريمة، أقالتهـا من عثرات الزمان!

وتلتقي هذه الشخصية في اهتمامها في فرض التقاليد الأسرية نفسها التي فرضتها الجـدة (انتظار ضيوف غرباء كل يوم) لذلك تردد حين تدخل المطبخ "**يجب تحضير كل شيء لأننـا لا نعرف ما الذي يروق لمن سيأتون.**" ستكرر (أورسولا) الجملة نفسها تقريبا حين تأمر الطباخات الأربع قائلة "**يجب أن تطبخن كل شيء، لأننا لا نعرف ماذا يحب أن يأكل الغرباء.**"

لعل أروع صفة لدى (أورسولا) أنها تقاوم صروف الدهر بـروح عنيـدة، وقـد اسـتمد (ماركيز) هذه الصفة من نساء عايشهن في عائلته، فمثلا تلتقي مع شخصية العمة (بيترا) التي لا تعترف بالزمن ووطأته، خاصة في أواخر أيامها، حين أصيبت بالعمى، نجدها تعاند مـصيبتها وتتحدى ضعفها، لذلك تتصرف بطريقة تخالف أفق توقع المتلقي، فتتجاوز المألوف لدى الشيوخ في الاتكاء على الآخرين، إذ تمتلك حماسة الشباب في التحدي! فلم تخبر أحدا بكونهـا عميـاء، وتستمر في حياتها كما اعتادت، دون أن تصبح عالة على أحد!

المدهش في الرواية أنها جسدت رحلة عناد (أورسولا) بكل تفاصيلها المشهدية! التي تتجاوز السيرة، فتضفي جمالية خاصة على الشخصية التي عايشناها وهي تلازم نفسها بتعلم أبعاد الأشياء، وأصوات البشر، لعلها ترى بالذاكرة، ما لا تمكنها من رؤيته غيوم الساد الكثيفة، ثم لجأت إلى عون الروائح فأخذت تستنشقها في الظلام، فتغنيها عن الأحجام والألوان.(٤)

وبذلك أصبحت الروائح عينا ترشدها، لذلك نجدها تسكب عطرا محددا على ابن حفيدها كي تتعرف إليه! وتشرف على تربيته مثلما ربّت أولادها وأحفادها!

شخصية الجد:

رافق (ماركيز) جده السنوات الأولى من طفولته، إذ عاش في كنفه ثماني سنوات، ومن المعروف أن سنوات الطفولة هي الأكثر تأثيرا في بناء شخصية الإنسان، لهذا ليس غريبا أن يشكل الجد وعيه ووجدانه ومخيلته، وقد تبدى غنى هذه الشخصية وقوة تأثيرها في لا شعور (ماركيز) حين انعكست ملامحها على شخصيتين رئيسيتين في الرواية (جوزيه أركاديو بوينديا) الأب وابنه (أوريليانيو)

عاش جد (ماركيز) مثل الأب (جوزيه) أزمة ضمير حادة نتيجة قتله شخصا أثناء مبارزة شرف، وقد وصمت هذه الجريمة بالعار الأولاد والأحفاد، فحملوا وزر خطيئة الكبار كما لو كانت خطيئتهم، حتى إن (ماركيز) كتب متعاطفا مع أسرة القتيل (ميداردو باتشيكو) أكثر من تعاطفه مع أسرته، وذلك بتأثير حزن الجد على القتيل، فقد كان طيبا، قاتل معه في حرب الألف يوم، كما كان جنديا لديه، ليبراليا مثله، وقد بيّن هذه المعاناة عن طريق الصور، إذ نجد صورة القتيل تصبح رفيقة حياة القاتل، حتى يصل الأمر إلى أن آخر إنسان يراه (الجد) وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة هو القتيل!

لم نجد في المذكرات تفاصيل مقنعة لتلك المبارزة (إهانة وجهت إلى أم (ميداردو باتشيكو) رد عليها بشتائم مهينة للجد، لم يعرف الكاتب ماهيتها) سنظفر في الرواية بتفاصيل تخييلية مقنعة، فقد فاز ديك (جوزيه) على ديك (برودينيسيو أجويلار) فتحداه مهينا رجولته **"تهاني، أرجو لهذا الديك أن يقوم بواجبات امرأتك."** عندئذ طلب مبارزة الشرف، يقتل على إثرها (أجويلار).

يبدو إحساس الكاتب بالذنب واضحا في اختيار اسم القتيل، صحيح أنه لم يختر اسمه الحقيقي، لكنه اختار اسم حفيده، الذي التقى به، وتأثر بمعاملته الودية، حيث شاركه في حفلة سكر استمرت ثلاثة أيام بلياليها **"وتكريما له وكيلا يكون الأقل مكانة، عمدت باسمه الخصم الذي قتله جوزيه أركاديو بوينديا..."(٥)**

من هنا يبدو لنا منح الشخصية القتيلة الاسم الواقعي المستمد من نسلها نوعا من التعويض، الذي يراه الكاتب تكريما له، وتخفيفا من عقدة الذنب التي عاناها الكاتب تجاه القتيل، واستمرت إلى أحفاده!

سينتقل (جوزيه) بأسرته بعد ارتكابه الجريمة إلى (ماكوندو) سعيا وراء السلامة، كما سينتقل الجد إلى (آراكاتاكا) دون أن ينعم أي منهما براحة البال رغم مغادرة مكان الجرم!

وكي ينسى (جوزيه) أحزانه وقلقه ينصرف إلى تفريغ البؤس الاجتماعي الذي عاناه بسبب سيطرة العادات والتقاليد عليه (عادة الثأر للشرف بالمبارزة) عبر العمل من أجل المصلحة العامة، فيصعّد آلامه محاولا تأسيس قرية نموذجية، قوامها العدل بين الناس في تأمين ضرورات الحياة (الماء والشمس...)!

وقد كان (جوزيه) موسوعي المعرفة، يسخّر علومه في خدمة الجماعة، فيعطي توجيهاته في الزراعة، ونصحه في تربية الأطفال والحيوانات، ويسهم في الأعمال اليدوية من أجل نجاح العمل الجماعي، فكان راغبا في تغيير البؤس الذي يعيشه الناس من حوله، لهذا بدا معجبا بالغجر واختراعاتهم، مقارنا أحوال العالم المتقدم بأحوال قريته البائسة، ويرى أن أسباب تفوق الآخرين في اعتمادهم العلم والاختراع، لهذا نجده مولعا بالمعرفة، يقوم بفكّ كل آلة جديدة ليركبها ثانية، كي يفهم آليتها (البيانو، ألعاب الأطفال...) كذلك نلمس في هذه الشخصية ملامح الفكر الاشتراكي الذي آمن به (ماركيز)

لم يكتفِ الكاتب بإغناء هذه الشخصية بمنحها أبعاد اجتماعية ورؤية غيّرية تفكر في مصلحة الآخرين قبل مصلحتها، بل منحها أبعادا فلسفية، فعايشنا تأملها للكون والزمن والموت، لعل أشد ما أرقها هو مفهوم الزمن الذي يبدو أياما متشابهة رغم اختلاف أسماء الأيام والشهور وأرقام السنين، حتى وصل إلى طريق مسدود، فحطم كل اختراعاته، وأدواته (في الكيمياء، في الصياغة، في التصوير...) وبات يعوي كمعتوه في لغة ذات أبهة لم يفهمها أحد، لهذا ربط إلى شجرة، فتمّ عزله عن العالم الكبير (الوطن، القرية) والصغير (البيت)

وهكذا يمكننا القول بأن يد الخيال قد رسمت هذه الشخصية (اهتماماتها، صراعاتها، نهايتها...) رغم وجود ملامح مستمدة من السيرة الذاتية!

الشخصية بين الواقع الغرائبية:

أمارانتا:

قلما نجد لدى (ماركيز) شخصية غرائبية بعيدة عن الواقع، وقد لاحظنا ملامح شخصية (أمارانتا) ابنة (أورسولا) ملامح خارقة للعادة، لكننا حين نتأملها، نجدها قد ركّبت من شخصيتين قريبتين من أسرة (ماركيز) شخصية العمة (فرانشيسكا) التي ماتت عذراء مثلها، وكانت تتكلم

كلاما غريبا وتأتي بأمثال فظة ، وحين أحست بدنو أجلها جلست لتخيط كفنها مثل (أمارانتا) بتأن بالغ، فانتظر الموت أكثر من أسبوعين إلى أن انتهت منه، على حد قول (ماركيز) وقد وجـدنا العمة (بـا) تأتي لزيارتهم ولتخبرهم بأنها جاءت لتموت، وقد ماتت أيضا عابقة برائحة العفة عن عمر يزيد على المئة(٦)

حتى ملامح الغرائبية لدى الشخصية نجدها ذات أصول واقعية، فالتنبؤ بـاقتراب سـاعة الموت نجده متداولا لدى أسرة (ماركيز) لكننا وجدنا في الرواية تفاصيل سردية مشوّقة، إذ ينذر الطيف (أمارانتا) بأنها ستموت حين تنتهي من خياطة الكفن، وفي صباح يـوم موتهـا أعلمـت القرية بأنها ستموت مساء، وأرادت أن تصلح كل ما أفسدته حياة الصغَار التي عاشـتها (الحقـد على (روبيكا) وتعطيل زواجها من (بيترو) عازف البيانو، الخصام مع زوجة أخيها (فرنانـدا) ...) فرأت أن عليها أن تكفّر عن خطاياها بأن تقوم بعمل خيّر أخير تؤديه بعد الموت! فأعلنـت استعدادها لحمل رسائل الأحياء على ذويهم الموتى(٧)

وبذلك تضيف مخيلة المؤلف إلى الحدث الغريب الذي عايشه في أسـرته حـدثا أكثـر غرابة، حين تحدد (أمارانتا) ساعة موتها بدقة، فتقرر إسداء خدمة إنسانية لأبناء قريتها من أجل أن يغفر ا خطاياها، فتتحول إلى ساعي بريد في الآخرة!

روبيكا:

وصلت بيت (أورسولا وجوزيه) ولم تتجاوز الحادية عشرة من عمرها برفقة تجار كلفـوا بالإتيان بها، كانت تحمل محفظة ثياب صغيرة وخرج من القنب يقرقع بصورة دائمة...فيه عظام والديها.

يبدو هذا الكيس بيد طفلة أمر غرائبي، يتجاوز حدود المألوف والمنطق، لكـن يمكننـا أن نرد هذا الأمر إلى واقع عايشه (ماركيز) وشكّل جزءا من تجارب طفولته المؤلمة، فقد تأثر حين اكتشفه ضمن المتاع الذي نقلته أمه عظام جدته (ترانكلينا) لتودعها مقبرة (سانت بيدرو كلافير) حيث جثمان الجدة والخالة، مما يعني أن مثل هذه العادة الغريبة جزء من تقاليد الأسرة، وهـي تجربة مؤلمة حين يواجهها الإنسان الكبير، فما بالكم بالطفل!!

سعى (ماركيز) ليتخلص من هذه الذكرى المؤلمة عن طريق التفريغ الإبداعي فسرد تلـك الحادثة وجعلها جزءا من معاناة طفلة مصورا بذلك معاناته التي يختزنها منذ طفولته!.

ثمة عادة غريبة تمارسها (روبيكا) وهي أكل تراب الحديقة الرطب ورقائق الكلس التـي تنتزعها بأظافرها من الجدران، نكتشف حين نعود إلى مذكراته بأن هذه العادة السيئة عانت منها أخته (مارغوت) أقرب أخواته إلى نفسه!

أضفى خيال الكاتب على هذه العادة بعدا غرائبيا، حين جعلها تمتد إلى مراحل تتجاوز الطفولة، فقد لازمت هذه العادة (روبيكا) مراحل عمرها كافة، كما جعل لها وظيفة تعويضية، فحين رحل خطيبها (بيترو) نجدها تعوّض شعورها بالقهر بأكل التراب! مما أدى إلى إحساسها بقرب خطيبها رغم بعده عنها! فكأن هذا التراب الذي داسه يوما بحذائه اللماع ينقل لها كثافة دمه وحرارته! ويشكل تعويضا نفسيا عن فراقه!

أمعن الكاتب في تصوير هذه العادة حتى إنه توقف عند مشاعر الشخصية وهي تتذوق التراب، فنتعرف على ذلك الطعم المعدني الذي يترك طعم الرماد في فمها، ويضع رواسب الطمأنينة في أعماق قلبها!

إن هذه العادة وصمت حياة الشخصية، ولم تستطع الخلاص منها، حتى باتت جزءا من ميراث الأجداد، لذلك تندفع نحوها بشهوة موروثة، لهذا تحقق لها شبعا لا يخيب!!

تبدو الغرائبية في نبوءة الخادمة الهندية التي ترى أن (روبيكا) مريضة بالقلق والإحباط، ورغم أنها مازالت طفلة فإنها ستفقد ذكرياتها، وأسماء الأشياء ومفاهيمها، وهوية الأشخاص، بل تفقد شعورها بالحياة، مما يؤدي بها للوصول إلى حالة البله الذي لا ماضي فيه! وقد سخر (جوزيه) من هذه النبوءة، أما (أورسولا) فإنها تأخذها على محمل الجد فتفصل (روبيكا) عن طفليها، لكن القدر يعاند (أورسولا) فتتزوج من ابنها جوزيه بعد عودته إلى البيت، عندئذ تطردهما رغم أنهما لم يرتكبا إثما (زواج المحارم) صحيح أنها عاشت معه بصفتها أختا في طفولتهما، لكنها كانت طارئة على الأسرة! لكن (أورسولا) المؤرقة بنبوءة أن أحد أبناء سلالتها سينجب طفلا بذنب خنزير بسبب زواج المحارم رفضت هذه الحقيقة!

رغم المعاملة القاسية التي لقيتها (روبيكا) فلم نجدها تحقد على أسرة (أورسولا) حتى إنها أسهمت بإنقاذ (أوريليانو) من الإعدام، حين تنبأت بقتله في المقبرة قرب بيتها، فهب أخوه (جوزيه) لنجدته!

الغريب في هذه الرواية تحقق النبوءات فقد أنجب أحد أحفاد (أورسولا) ابنا بذنب نتيجة زواجه بخالته، كما تتحقق نبوءة الهندية فنجد (روبيكا) تعاني بعد زواجها وعزلتها شيئا من البله، إذ تقوم بقتل (زوجها جوزيه) دون أي مبرر! لذلك لا تبدو مسؤولة عن تصرفاتها، تستحق صفح (أورسولا) في حين نجد ابنتها (أمارانتا) تبقى حاقدة عليها حتى آخر أيامها.

ريميديوس:

طفلة جميلة أشبه بملاك في تصرفاتها، تزوجت صغيرة من (أوريليانو) الذي أغرم بها، تفاجئ المتلقي بعد الزواج بقدرتها على تحمل المسؤولية رغم عنايتها بالدمى، تبدو شخصية مؤثرة بما امتلكت من أبعاد إنسانية، إذ نجدها تعتني بوالد زوجها المربوط إلى شجرة كستناء إثر نوبة جنون، فتقدم له أفضل الطعام، وتعتني بنظافته وراحته!! إنها أشبه بملاك سماوي لهذا

تموت صغيرة أثناء الولادة! لكنها تبقى حية في ذاكرة الأسرة، لهذا حين حاول (أوريليانو) التخاص من ممتلكاته الخاصة، وتحطيم صورة (ريميدوس) تمنعه أمه، لأنها أصبحت فردا من العائلة، وستبقى صورتها جزءا أساسيا من ميراث العائلة التي تعتز به!

سنجد استمرارا لهذه الشخصية عن طريق حفيدتها التي تحمل اسمها نفسه، وسترث جمالها وبراءتها، فقد خلقت لنفسها عالما من الحقائق البسيطة، لهذا لم تعقّد حياتها، كما تفعل النساء عادة، بأنواع الصدارات والتنانير، فخاطت لنفسها جلبابا واسعا من نسيج القنب، تنزله من رأسها، حتى بدت للمتلقي أشبه برائدة في حركة نسوية تعمل على التحرر من مظاهر الأنوثة، لكن دون أيديولوجيا أو شعارات! فهي تبحث عن حياة مريحة رأت أنها كامنة في البساطة، من أجل ذلك رفضت القيود أو النظام (في الطعام واللباس والنوم...) إنها تعيش على الفطرة ، لذلك تبدو بالغة الحيوية، تثير تصرفاتها الدهشة بما تحمله من مفاجأة وسذاجة!! فمثلا حين ألح عليها أهلها أن تقصّ شعرها الطويل (الذي وصل عند كاحلها) أو تعقصه بالدبابيس، أو تجعله جدائل في شرائط، كان ردّها في غاية البساطة: وهو التخاص منه بحلقته بالموسى!!!!

كان جمالها المدهش مثار إعجاب الرجال، ومما زاد إعجابهم أنها كانت تعاملهم بلا خبث فتذهب ببقية عقلهم بلطفها الساذج!

فشلت (أورسولا) في تعليمها قواعد الحياة الاجتماعية وأصول اللباقة، فقد تغلبت طبيعتها البسيطة، من هنا نجد من الطبيعي أن تتعدد وجهات النظر حول (ريميدوس)!حتى وصلت درجة التناقض! فإذا كانت (فرناندا) تراها بلهاء، فإن (أوريليانو) كان يراها أذكى إنسان صادفه في حياته!

أحاط الكاتب هذه الشخصية بنوع من الأسطورة، فقد أشيع أنها شؤم على الرجال! إذ إن أي رجل يقترب منها يلاقي ميتة غير عادية!! فمثلا أحدهم حين رآها تستحم سقط ميتا، ووجدوا على جثته رائحتها الجميلة الخانقة، لهذا لم يجر منه دم بل زيت ضمّخه العطر الخفي وأدرك الناس **"أن رائحة ريميدوس الجميلة تعذّب البشر بعد الموت حتى تحول عظامهم رمادا."**

وقد عزّز الكاتب الجانب الأسطوري في ملامح هذه الشخصية حين اختار لها نهاية غير واقعية، فأثناء مشاركتها في طوي ملاءات (فرناندا) البيضاء تحملها الريح على متن أجنحة تلك الملاءات وتعلو بها إلى السماء! فتبدو كأنها شخصية من ألف ليلة وليلة تركب بساط الريح حين يصادفها مأزق، لكن (ريميدوس) تختلف عن تلك الشخصية في كونها تخاص من مأزق الحياة وعبء زمن لا تنتمي إليه!!

إذاً نسج الكاتب ملامح غرائبية لهذه الشخصية تجلت في تصرفاتها وفي قدراتها وفي الإشاعات التي أحاطت بها! لكن تظل الخاتمة التي آلت إليها أكثر إدهاشا وتأثيرا! فيتساءل المتلقي: هل منح الكاتب هذه الشخصية سمات ملاك أدى بها إلى خاتمة تليق بكائنات عليا، لهذا انتهت محلقة في السماء!

مئة عام من العزلة والتاريخ:

سلطت رواية "مئة عام من العزلة" الضوء على الحروب الأهلية التي عاشتها (كولومبيا) بين المحافظين (الدولة) والأحرار بقيادة (أوريليانو) الذي بدا لنا استمرارا لشخصية الجد التي أثّرت بـ(ماركيز) في طفولته، فبدا راغبا في تجسيد ذكريات سمعها عن الحروب التي خاضها جده، وتسليط الضوء على حروب مجانية أنهكت بلاده وقتلت الكثير من أبنائها!

الطاغية أوريليانو:

حين جسّد (ماركيز) شخصية الطاغية (أوريليانو) استمد كثيرا من قسماتها من تاريخ أمريكا اللاتينية، التي عانت بعد استقلالها من الهيمنة الإسبانية، من حكم الطغاة العسكريين فدمروا البلاد، وأشاعوا الفساد والتخلف، حتى وجدنا الجنرال أنطونيو دي سانتانا دكتاتور المكسيك أقام جنازة هائلة لساقه التي فقدها فيما يطلق عليه حرب الفطائر الحلوة، كما أن الجنرال غابرييل غارسيا مورينو الذي حكم الأكوادور لمدة ستة عشر عاما، كملك مطلق، ألبس جثمانه الزي العسكري الكامل، وغطي بالأوسمة، وتمّ السهر عليه في وضعية الجلوس فوق كرسي الرئاسة! أما الجنرال (ما كسيميليانو هيرنانديز مارتينيز) طاغية السلفادور الثيوصوفي والذي ذبح ثلاثين ألف فلاح في مجزرة وحشية، قام باختراع بندول ساعة لاختبار وجود السم في طعامه! وكي يقضي على وباء الحمى القرمزية غلّف مصابيح الشوارع بالورق الأحمر!

وقد لاحظ ماركيز حوادث تاريخية لافتة للنظر في قارته، فقد كان القتل السريع نصيب كل حاكم ديموقراطي مثل (سلفادور الليندي) الذي طوّق وحيدا في قصره المحترق، وهو يقاتل جيشا بأكمله، كما أن حادثي طائرة مشبوهين ما يزالان بحاجة إلى تفسير، خطفا حياة رئيس طيب القلب، وجنرال ديمقراطي حافظ على كرامة شعبه!

إذاً عايش (ماركيز) حوادث تاريخية تركت بصمتها على أدبه، ففي الفترة الأخيرة من القرن العشرين وقعت حوالي خمسة حروب وسبعة عشر انقلابا، وتوفي حوالي عشرين مليون طفل أمريكي لاتيني، ومات حوالي مئتي ألف رجل وامرأة عبر القارة رافضين أن يستمر عالمها بلا تغيير، وقد فرّ من تشيلي بلد الضيافة العريق ما مجموعه مليون إنسان، أي عشرة بالمئة من سكانه، وفي الأورغواي التي تعد نفسها أكثر التجمعات السكانية تحضرا في القارة، فإن واحدا

من كل خمسة مواطنين يقبع في المنفى، وقد أدت الحرب الأهلية في السلفادور إلى إنتاج لاجـئ كل عشرين دقيقة تقريبا(٨)

لهذا لن نستغرب أن نجد في رواية "مئة عام من العزلة" العقيد (أوريليانو) بطـل اثنتـين وثلاثين انتفاضة مسلحة، رقي إلى مرتبة قائد عام للقوات الثورية، وامتدت سـلطته علـى كـل البلاد، تبدو روعة هذه الشخصية في دقة رسمها، بطريقة مدهشة، إذ نجده يحمل فـي أعماقـه جملة صفات متناقضة (شاعر، عسكري، متنبئ، دموي...)

بلغ الطاغية أعلى درجة التوحش حين قتل مؤيديه، بل همّ بقتل أعز أصدقائه، لهذا بـدت السلطة برودة تجتاح روح المرء وجسده، فتعزله عن نبض الحياة الإنسانية وحرارتها، وبـذلك تجمّد الزمن وغلّفت برودة السلطة قلبه، مما يعني قتلا لإنسانية الإنسان، فقد استيقظ (أوريليانو) في الليلة التي أعلن فيها قائدا عاما مرتجفا طالبا دثارا، **فقد اجتاحه برد داخلي حتـى العظـام، يعذبه والشمس طالعة، منعه النوم عدة أشهر، حتى ائتلف معه وتعود عليه، وأخـذت نـشوة السلطة تفسدها أحداث مرة، وبحث عن دواء للبرد فما وجد إلا إعدام الـضابط الفتـى الـذي اقترح اغتيال اللواء فارغاس(٩).**

نعايش في هذه الرواية الدمار الروحي الذي وصل إليه الطغاة، حتى باتوا يرون في الـدم دواء منقذا لهم من البرودة التي اجتاحتهم مع السلطة، وبذلك نتغلغل إلى أعماق الطاغية المشوّهة (السادية) التي ترى لذتها في تعذيب الآخرين، بل تجد خلاصها في قتلهم، وبذلك تصل الـدرك الأسفل من الوحشية، عندئذ يتبدى لنا الخلل النفسي الذي يعانيه الطاغية قرينا للخلل فـي القـيم الإنسانية والمثل العليا، إذ يمارس الموت باسم الحرية، ويطبق كل ما هو نقيض للمبادئ المدعاة التي حارب من أجلها!! فنجد حزب المحافظين الذي يمثل الجمود والموت يقاتل تحت لواء حزب الأحرار الذي يمثل الحرية والتجدّد!

لا تبدو شخصية الطاغية وحدها مسؤولة عن وحشيتها، فقد أحاطت بها مجموعـة مـن الشخصيات تعزّز طغيانها، إذ **تنفذ أوامرها قبل أن تصدرها، بل قبل أن تتصورها، وتشتط أكثر منها،** فقد باتت صورة عنها، تعلم ما تكنّ في نفسها من عدوان ورغبة، فتتوحد بها، حتى إنهـا تستلم زمام المبادرة بما تعرف أنه يرضيها فتبدو أكثر جرأة منها في الشرّ.

كذلك بدا الكاتب معنيا بتصوير تحوّل الإنسان العادي إلى طاغية، فقد ثار (أوريليانو) في البداية ضد الظلم والخداع الذي يمارسه حزب المحافظين، لكنه يجد نفسه يقع في متاهتهم، فقـد أضلّته السلطة المفاجئة، حتى أفقدته توازنه، فصار يغضب من سكان القرى المغلوبة المحبين له متذكرا نفاقهم، فقد سبق لهم أن أحبوا أعداءه قبل أن يأتي إليهم!

إن أخطر ما يمثله الطغاة هو تأثر الأجيال بهم! فقد بات (أوريليانو) مثلا أعلـى للفتيـان، يحاولون تقمّص شخصيته، فينظرون بعينيه ويتكلمون بصوته، ويردون التحية بطريقته الحـذرة

نفسها، حتى إنه أحس أنه موزع غير نسخ، كل ذلك لم ينفِ عنه إحساس العزلة، فغلّفته الوحـدة أكثر من أي وقت مضى! ربما بسبب إحساسه بأن الزيف والنفاق والشكليات تجسد ما هو طارئ آني، ولإحساسه بأن قانون الزمن لن يعفي أحدا من النهاية الحتمية التي تنتظر كل إنسان!

وعلى نقيض الطغاة المعروفين كان يصادق من يختلف معه في الرأي، مـادام لا ينتقـده شخصيا، لكنه يتصرف مثل غيره من الطغاة حين يتعرض للنقد على يد أصـدقائه المخلـصين! فحين يقول له صديقه (العقيد ماركيز) "**انتبه إلى قلبك يا أوريليانو، أنت تتعفن دون أن تعلـم.**" فيودعه في السجن ويحكم عليه بالإعدام ناسفا تاريخا طويلا من الصداقة والود، عندئذ تتدخل أمه (أورسولا) وتنقذه!

وكذلك حكم (أوريليانو) بالإعدام على صديقه اللواء (مونكادا) الذي يكره الحرب ، وتجرأ وواجهه بالنقد، وبيّن أن سبب انهياره الخلقي وتحوله إلى طاغية هو بيئته العسكرية، فقد عاشـر العسكريين فترة طويلة رغم كراهيته لهم، وحين انتهت الحـرب تطبـع بطبـاعهم، وصـاروا يجسدون مثله الأعلى، في حين أعلن (مونكادا) احتقاره لهذا المثل! وقد ارتفعت نبرة نقده، حتى إنه يحذره بأنه لو استمر في طغيانه فلن يصبح أعتى الطغاة فقط، بل سينتهي به الأمر أن يدوس أقدس القيم المتمثلة بأمه (أورسولا) ، فيعدمها كي يريح ضميره!

إن كل التصرفات الهمجية صفات مكتسبة من بيئته العسكرية، لهذا لن تجاب له الراحـة، فقد اكتشف عقم القضية التي خاض الحروب من أجلها، إذ كان يقاتل بدافع الغرور لا من أجـل قضية سامية أو مبدأ يؤمن به، كما فعل صديقه العقيد (ماركيز) في دفاعه عن حزب الأحـرار وإخلاصه له!

أما (أورسولا) فقد ردت قسوته إلى افتقاده الحب، فهو لم يحبّ أحدا في حياته، لأنه عاجز عن فعل ذلك، لهذا كانت قضيته تمجيد ذاته، فلم يعرف سوى التضخم والغرور!!

يلتفت الكاتب إلى البعد الإنساني الذي نظـن أن الطاغيـة غريـب عنـه! فنكتـشف أن (أوريليانو) يشكل نقيضا لصورة الطاغية التقليدي! كان يمتاز بحساسية الـشعراء، كتـب عـدة دواوين، ولم يستكتب أحدا من الأدباء على عادة الطغاة! وفي اللحظة التي حكم عليـه بالإعـدام يقرر إعدام أشعاره معه! فقد أدرك التناقض بين حياته العسكرية وحياته الشعرية، وأنـه عـاش عزلة نفسية، حتى إنه لم ينسجم مع ذاته، لهذا قرر التخلص من أي أثر يدل عليه!

منح (ماركيز) الطاغية سمات استثنائية غرائبية، إذ بكى في بطن أمه، وجاء إلـى الـدنيا مفتوح العينين، وفي الثالثة من عمره يتنبأ لأمه بسقوط القدر! وحين يعود من القتال يخبر أمـه بتفاصيل حدثت للأسرة أثناء غيابه، يتنبأ بساعة موته ومحاولات اغتياله، وقـد أنقذتـه إحـدى النبوءات من الإعدام، فحين سئل عن طلبه الأخير، أعرب عن رغبتـه أن يعـدم فـي قريتـه

(ماكوندو) حيث يتم إنقاذه أمام منصة الإعدام على يد أخيه جوزيه بفضل تنبؤ (روبيكا) بمكـان الإعدام!

رغم أن حياته العسكرية اتسمت بالوحشية، لكن التجارب القاسية (اقترابه مـن المـوت، مآسي الحرب، الإحساس بالعبثية ...) وموهبته الشعرية منحا شخصيته بعدا إنسانيا، إذ حافظ في داخله على بصيص إحساس ظلّ يقض مضجعه، حتى دفعه إلى أن يفر من وحـشته وإحـساسه بالبرد المزمن الذي عشّش في روحه وجسده، فلجأ إلى قريته (ماكوندو) لعله يستمد من حـرارة ذكرياته القديمة فيها ما ينقذه!

لهذا كله لن نستغرب أن يخالف المألوف فيرفض بعض المظاهر التي يحتفي بها الطغـاة عادة، حتى إنه لم يسمح بأخذ أية صورة له، ويرفض الاستمرار في الحرب الأهلية، بعد أن آمن بعبثيتها، كما لم يقبل راتبا تقاعديا مدى الحياة من الدولة، فعاش أيام شيخوخته من دخل السمكات الصغيرة الذهبية التي كان يصنعها في مشغله! والتي باتت رمزا لشخصيته!

الطاغية أركاديو:

نجد بعض أقرباء الطاغية يستغلون هذه القرابة، مثل أخيه (جوزيه) الذي يـستولي علـى أراضي الفلاحين ظلما وعدوانا، ويزوّر سندات الملكية!

وحين اضطر (أوريليانو) للرحيل عن (ماكوندو) ترك ابنه (أركاديو) ليحكمها! فتبدى لنـا طاغية من نوع آخر، أكثر جنونا واستبدادا من أبيه، ربما بسبب فارق السن بينهما! إذ أظهر منذ تسلمه للسلطة ميلا عارما للمراسيم، التي لم يأبه لها والده، حتى إنه فرض على كل رجل ربـط ساعده بشريط أحمر (شعار الأحرار) مما عزّز مظاهر استبداد الرأي في حزبه، حتى إنه لجـأ في فرض شعاره بقوة السلاح!

عمل على قتل كل المخالفين في الرأي أو حبسهم، وهذا ما لم يقم به والده، فحبس رجـل الدين الأب (نيكانور) في البيت الكهنوتي تحت طائلة الإعدام إذا خرج منه، ومنعه مـن خدمـة الصلاة وقرع الأجراس إلا إذا كانت الغاية منها الاحتفال بانتصارات الأحرار، وقد وصـل بـه الأمر إلى جر (موسكوته: حمى أوريليانو) إلى منصة الإعدام بصفته ممثلا للمحافظين، فأنقذتـه أورسولا (حامية القيم) وضربت الطاغية (أركاديو) بالسوط، فتصاغر وانطوى على نفسه!

تتسع صورة الطاغية لتتجاوز القائد العام للقوات المسلحة وأقربائه إلى كل من كان يعمـل تحت إمرته، فقد وجدنا المحافظ الجديد في (ماكوندو) يصدر أوامر استبدادية بـأن تطلـى كـل البيوت بالأزرق بمناسبة عيد الاستقلال!

مذبحة الموز:

عايشنا في الرواية حدثا تاريخيا آخر، بفضل النقابي (جوزيه أركاديو الثاني) الابن الآخر لـ(أوريليانو) الذي سقط مغشيا عليه بين القتلى!(١٠) فكان شاهد عيان يروي الحدث بصورة موثّقة، تبرز اهتمام (ماركيز) بهذه المذبحة التي كانت نتيجة إضراب عمال شركة الموز، فأطلعنا على أسبابها (الإهمال الصحي للعمال، قلة الأجور...) وتفاصيلها، فقد تمّ اجتماع ثلاثة آلاف عامل في الساحة العامة وأطلق النار عليهم من قبل قوات الحكومة بسبب عدم انسحابهم بعد مهلة قصيرة أعطيت لهم مقدارها خمس دقائق(١١).

تركت هذه المذبحة أبلغ الأثر في نفس (ماركيز) حتى إنه لم يصادق أحدا من الطلاب العسكريين، نتيجة الذكريات المؤلمة التي يحملها عن وحشيتهم في تلك المذبحة!!!

تبدو مشاعر الأسى حول هذه الحادثة متوارثة عن جده وأمه، حتى إننا وجدنا أمه حين تمر بمكان الحادثة بعد عشرات السنين تقول "**هنا انتهى العالم**" وقد أكدت لـ(ماركيز) أن الجيش (١٩٢٨) قتل عددا لا يمكن تحديده من عمال مزارع الموز المياومين، وقد كرّر جده رواية هذه الحادثة حتى انطبعت في ذاكرته ووجدانه، فشكلت جزءا من مخيلته السردية "**الضابط يقرأ القرار الذي عد فيه العمال المضربين عصبة من الأشرار، والثلاثة آلاف رجل وامرأة وطفل ظلوا ثابتين في أماكنهم تحت الشمس الرهيبة، بعد أن منحهم الضابط مهلة خمس دقائق لإخلاء الساحة، أمر بإطلاق النار ... أصيب الحشد بالهلع، بينما هم يقاصونه بمقص الرشاشات المنهجي والنهم...**"**(١٢)**

حين كبر (ماركيز) ألح عليه هاجس البحث عن حقيقة تلك الحادثة، وتحدث إلى شهود عيان، ،فسأل أقاربه وأصدقاء أسرته، ونبش في مجموعات الصحف والوثائق الرسمية، لهذا يصل إلى نتيجة مفادها أن الشك يحيط بأرقام الضحايا، فقد يكونون أقل من ثلاثة آلاف قتيل، حتى إنه توصل إلى وجود روايتين للمذبحة، الرواية الموالية للحكومية تقول بأنه لم يكن في الواقع قتلى، أما المعارضة فتؤكد دون أي ارتعاش في الصوت، أنه سقط أكثر من مئة قتيل، وأنهم رأوهم ينزفون في الساحة، وأنهم حملوا في قطار الشحن لرميهم في البحر مثل الموز المرفوض.

صحيح أن الهول كبر مع الأيام بازدياد الروايات التي يسمعها، لكن السجلات التاريخية والصحفية لم تشفِ غليله، لهذا لجأ إلى الكتابة التخيلية، ليمدّ يد العون إلى التاريخ، فجسد في رواية "مئة عام من العزلة" مشاهد مرعبة تصوّر بدقة الهول الذي حصل في المذبحة، وبسبب الهلع الذي اختزنه في أعماقه اختار أكبر رقم للضحايا سمعه، وثبّته في الرواية، كل ذلك ليضفي أبعادا ملحمية للمأساة!

سيحدث تبادل للأدوار بين الرواية والتاريخ، إذ تتحول "مئة عام من العزلة" والرقم المذكور للضحايا فيها إلى وثيقة تاريخية معتمدة، دون أن ينتبه بعض الناس إلى الطابع التخييلي،

فقد وجدنا أحد المتكلمين في مجلس الشيوخ يطالب بالوقوف دقيقة صمت إحياء لذكرى الشهداء الثلاثة آلاف المجهولين التي قتلتهم قوى الأمن العام!!! كما يوضح (ماركيز) في مذكراته!

إذاً حاول الكاتب في روايته الانتصار لرأي المعارضة في المذبحة، فأرّخ لها عبر الخطاب السردي، لكنه أثناء هذا الخطاب يشير بموضوعية إلى الطابع التخييلي لأقواله، وذلك عبر شخصية (أوريليانو الثالث) الذي روى تفاصيل هذه الحادثة للناس فظنوا أنه يحدثهم برواية من صنع الخيال، لأنها تتعارض جملة وتفصيلا مع الصيغة الخطأ التي يتبناها المؤرخون وسجلوها في الكتب المدرسية(١٣)

إن الكاتب حاول عبر التأريخ لهذا الحدث وتوثيقه في الرواية أن يؤسس لتاريخ جديد ينتصر فيه للعمال الذين أرادت الدولة وأزلامها من المؤرخين الرسميين طمس حقيقة موتهم!

وكي يتمكن من تقديم هول الحادثة في الرواية بشكل فني مؤثر حاول أن يشحن الحدث التاريخي بمواقف مأساوية وملامح شعرية (وجود الأطفال، مقتل الأم معانقة طفلها، نجاة الزعيم العمالي جوزيه أركاديو من الموت بسبب إغمائه بين الجثث، ثم هربه، لقاؤه مع أناس ينكرون المذبحة لخوفهم من بطش السلطة)

لا نستطيع أن نفصل تسليط الأضواء على هذه المذبحة عن السياق الأيديولوجي للكاتب، إذ من المعروف تبنيه للفكر الاشتراكي، لهذا حاول في هذه الرواية أن يرصد معاناة العمال من النظام الرأسمالي الذي تمثله شركة الموز الأمريكية، ويفضح جرائمه تجاه العمال، ولعله أراد من توثيق هذه المأساة روائيا أن يزوّد المتلقي بوعي اجتماعي سياسي فيحرضه عبر رؤية جمالية، تنأى عن المباشرة، للانتصار للمظلومين ومواجهة الظالمين، وبذلك يؤسس (ماركيز) لوعي جديد عبر الإبداع الفني!

صورة الآخر:

لم تكن نظرته للآخر (الأمريكي والعربي والزنجي) واحدة، بل تنوعت بين السلبية والإيجاب، فالمكان الذي أعده زنوج الأنتيل، بدا ذا ملامح إيجابية، فهو ملجأ للهدوء، أما ألحانهم الحزينة التي كانوا يرددونها بلغتهم الغريبة فقد بدت مثل زقزقة عصافير.

وكذلك تحدث عن سكان أفريقيا الجنوبية الذين بلغوا من الذكاء والصفاء قدرا كبيرا، مما يجعلهم يمضون وقتهم في التأمل فقط!!

وقد لاحظنا أن صورة العرب في الرواية تكاد تتمحور حول البدو الرحل الذين "**ينتعلون الأخفاف، ويعلقون الحلق في آذانهم، ويقايضون الببغاوات بأطواق من خرز**" رغم ذلك بدت لنا هذه الصورة إيجابية، فقد مدح الراوي (بيترا كوتيس عشيقة أوريليانو الثاني) بسبب شجاعتها

وصبرها، فرأى أنها الوحيدة بين سكان القرية التي كان لها **قلب عربي،** فقد شهدت دمار ثروتها الحيوانية بسبب الطوفان والعاصفة، ومع ذلك استمرت في كفاحها كي يبقى بيتها قائما!!

وقد استحق العرب الوصف بالشجاعة والصبر لأنهم بعد العاصفة ودمار ممتلكاتهم جلسوا صامتين لا يهزمهم الخطر ولا ينال منهم الزمن ولا الكارثة، وظلوا كعهدهم بعـد وبـاء الأرق وحروب العقيد (أوريليانو) الاثنتين والثلاثين، لا يتبدلون في حالتي الحياة والموت، لقد أظهـروا قوة روحية عجيبة...ولما سألهم (أوريليانو الثاني) بطريقته المرحة المألوفة عن ماهية الوسـيلة الخفية التي استخدموها كي ينجوا من الكارثة، وماذا صنعوا كي لا يموتوا غرقا، أجابوه بابتسامة ذكية حالمة (واحدا بعد الآخر، من باب لباب) الجواب نفسه دون أن يتفقوا عليـه: كنـا نـسّبح ا .(١٤)

وبذلك كان مصدر القوة الروحية لدى العرب هي الإيمان با تعالى، بفـضلها يقـاومون مصائب الدهر والحروب، ويتقبلون قضاء ا وقدره، عندئذ تتساوى لديهم الحياة بالموت، ممـا يمكنهم من الصبر، وبالتالي يفوزون بالنجاة، ويستمرون بالحياة رغم كل الصعوبات!

شاعت في هذا المقطع الذي يصف العرب عدة جمل ذات دلالات إيجابيـة (لا يهـزمهم الخطر، لا ينال منهم الزمن، لا يتبدلون في حالتي الحياة والموت، أظهروا قوة روحية عجيبـة، ابتسامة ذكية، حالمة...) وقد بدت لنا هذه الصورة جماعية لا تستثني أحدا من العـرب، حتـى الصورة الفردية حملت الانطباع نفسه! وقد لمسنا ذلك حين وردت لفظة (مـسلم) مفـردة فـي وصف شخصية (جوزيه أركاديو الثاني) في جملة صفات إيجابية، فقد كان "**طويلا نحيلا، وقور الهيئة، دائم التفكير، حزينا كفارس مسلم، وعلى وجهه لمعة كئيبة."(١٥)**

وقد تعددت وجهات النظر حول العرب، فإذا منح (أوريليانو الثاني) وكذلك الراوي الـذي يتماهى وصوت الكاتب العرب صفات إيجابية، فإننا نجد صفة سلبية (الكفر) يمنحها لهم رجـل الدين (نيكانور) فقد صنّف العرب المسلمين ضمن (المختونين) الذين يعتقد أنهم كفرة يحتـاجون للهداية إلى المسيحية كالوثنيين تماما! لهذا قرر البقاء في (ماكوندو)

لم تخلق هذه الصفة انطباعا سيئا في الرواية، فقد طغت الصفات الإيجابية التـي منحـت للعرب، خاصة حين جعل الإيمان با جوهر تلك الصفات ودافعها، مما أدى إلى ضعف صـفة الكفر التي ألحقت بهم.

على نقيض ذلك وجدنا صورة أمريكا الشمالية ألحقت بها مجموعة صفات سلبية آمن بهـا الأجداد (العقيد أوريليانو) والأحفاد (أوريليانو الجديد)

تجسدت صورة أمريكا بملامحها السلبية عبر شركة الموز التي تمثل الجـشع الرأسـمالي بأبشع صوره، صحيح أن الناس العاديين بدوا منبهرين بأدواتهم الكهربائية الحديثة، لكـن فـي

المقابل هناك من يمتلك وعيا (من أمثال أوريليانو) يجعله يستخف بأولئك الذين يطلقون صيحات إعجاب خائفة لرؤيتهم مدير الشركة (براون) بسيارته الجديدة المكشوفة، فقد أدرك مدى الدمار الذي حصل مع مجيء الأمريكيين! فقد حدث تبدل في طباع الناس، ومالوا إلى الدعة، ولم يعد يجد بينهم من هو على استعداد لترك نسائه وأطفاله ويذهب إلى الحرب...

رغم ذلك حدثت أعمال عنف وحشية مع مجيء شركة الموز، فقد تمّ تبديل الموظفين المحليين بآخرين غرباء صارمين، أسكنهم مستر براون في زرائب الدجاج المكهرب...وهم مجموعة من القتلة المتوحشين، قاموا بقتل طفل دون ذنب! لهذا غضب (أوريليانو) قائلا: "**سوف أسلّح يوما أولادي كي أنتهي من تلك المزابل الأمريكية.**"(١٦)

وقد نال عقابا فظيعا نتيجة هذا التصريح، إذ بعد أيام من تصريحه قتل أولاده السبعة عشر على يد مجهولين، يعملون لدى الشركة.

وكذلك كان رأي كنته (فرناندا) فالناس المحترمون هم من ليس لديهم أية علاقة بالأمريكيين، وحين عمل أخو زوجها (جوزيه أركاديو) في شركة الموز، أصبح ضحية حماسها في التمييز العنصري، لهذا عاقبته معلنة "**لن تطأ قدمه هذا البيت مادام مصابا بجرب الغرباء!**"

وحين أرادت ابنتها (ميمي) أن تحضر حفلات السبت الراقصة (وهي المناسبة الوحيدة التي يقبل فيها الأمريكيون الاختلاط بالسكان) نجدها تعترض قائلة "فكري قليلا بما يقول العقيد في قبره" في حين تميزت أورسولا بالمرونة، إذ رأت أنه لا مانع من إقامة علاقة صداقة مع من هم في عمرها من الأمريكيين، شريطة أن تحافظ على سلامة أحكامها وألا ترتدّ عن دينها فتصبح بروتستانتية!

وإذا كان الجد (العقيد) رأى فيهم إفسادا للنفوس فإن الحفيد (أوريليانو الجديد) رأى فيهم إفسادا للطبيعة، فقد كانت (ماكوندو) أرضا خصبة عاش الناس فيها عيشة راضية، لكن الحال تبدلت مع مجيء شركة الموز الأمريكية، التي زرعت الفوضى فيها وأفسدتها، وعصرتها كثمرة ناضجة، وحتى الكوارث الطبيعية كالطوفان الذي حدث في القرية رآه من صنع مهندسي الشركة، فقد جعلوه ذريعة كي لا يفوا بتعهداتهم للعمال!

وبذلك أحاطت بالأمريكيين جملة صفات سلبية (مزابل، مرض الجرب، أناس غير محترمين، لا يفون بتعهداتهم للعمال...) فكانت السلامة نصيب من يبتعد عنهم، والموت أو الخوف نصيب من يقترب منهم (ميمي، جوزيه الثاني...)

جماليات رواية "مئة عام من العزلة"

جماليات العنوان:

يبدو الزمان أحد الأبطال الرئيسيين في رواية "مئة عام من العزلة" وقد تبدى ذلـك منـذ الرسالة الأولى للرواية أي العنوان "مئة عام..." حيث نعايش فيها عدة أجيال تتوالى من العائلـة نفسها.

حكم على هذه الأجيال بمئة عام من العزلة، وهي تجسد مراحـل مـن تـاريخ أمريكـا اللاتينية، بكل مآسيها وحروبها التي أدت إلى العزلة والتخلف، حاول الكاتب أن يجدّد الحياة عبر تجدد الدم في الأجيال، فتابع مسيرة الأبناء والأحفاد، كي يمنح بلاده التي رمـز إليهـا بالبيـت فرصة أن تبدأ ثانية حياة جديدة، لعلها تستطيع تحقيق أحلامها في النهضة!

وقد شكل الرقم مئة لازمة إيقاعية أساسية في الرواية، فالشخصية الرئيسية فـي الروايـة (أورسولا) تتجاوز المئة عام وهي تحاول الحفاظ على سلالتها، وتناضل من أجل تجديـد حيـاة أسرتها، وتقف في وجه كل من يحاول انتهاك القيم الأصيلة، لذلك استطاعت عبر عمرها المديد رصد حركة الأجيال محاولة تقويم خطاها، مستخلصة العبر من توالي الأيام!

إن فرص تجديد الحياة لن تأتي إلا مرة كل مئة عام، لذلك وجدنا حفيدها ينادي أثناء بيعه أوراق اليانصيب "**العناية الإلهية لا تدعوها تفوتكم، فهي لا تمر إلا مرة واحدة كل مئة عام.**"

كما سجل (مليكادوس) تاريخ العائلة ودقائق حياتها اليومية مسبقا قبل مئة عـام، فكانـت الرواية رصدا لهذه التفاصيل التي عاشتها محكومة بالعزلـة، رغـم حيـاة المجـد والحـروب (أوريليانو) أو النضال من أجل مصلحة القرية (جوزيه الأب) أو مصلحة العمال (جوزيه الحفيد) أو حياة العربدة والتبذير (أوريليانو الحفيد)

نلاحظ أن الكاتب أناط بالمرأة مهمة الخروج من العزلة وتجديد الحياة (أورسولا، القديسة صوفيا النقية، أمارانتا أورسولا...)

يمكننا أن نلمس نبرة تحريضية في هذا العنوان، يخاطب عبره كل من يعيش في عزلـة، إنك أيها الإنسان تسهم في العيش مئة عام من العزلة وستعيش بعدك أجيال إن لم تعمل بنفـسك على تجاوزها! لا تنتظر من الآخرين مدّ يد العون لك، فالتغير ينبع من داخلك أولا! لهذا لن تفيد القرية من شركة الموز الأمريكية سوى الموت والدمار! لأن هدفها الاستغلال لا المساعدة فـي التطور!

جماليات الخاتمة:

ربط الكاتب عنوان الرواية الذي يعدّ الجملة الأولى في الرواية بالخاتمة حتى وجدنا الفقرة الأخيرة في الرواية تحتوي على جملة العنوان "**فالسلالات التي قدر لها القدر مئـة عـام مـن العزلة لا يمنحها القدر على الأرض فرصة أخرى.**"

كأن الخاتمة جرس إنذار يقرع ذاكرة المتلقي مع انتهاء تلقي الرواية، فيحس بأنه مهدد مع جميع أبناء البلاد الذين يعيشون في عزلة عن العلم والحياة! إذ ينتظرهم الفناء، ولن يـستطيعوا

الوقوف على أقدامهم مرة أخرى! لأن الحياة تتاح للمرء مرة واحدة، فإما أن يـضيّعها فيـضيع معها كل شيء، وإما أن يستغلها فيتجاوز العزلة ويسهم في صنع النهضة!

سيقرع هذا التهديد أعماق المتلقي حتى بعد انتهائه من الرواية، وسيصاحبه شـعور بأنـه شريك في صنع العزلة، فيندفع لصنع حياة أفضل!

الزمن :

كان الزمن فاعلا أساسيا في نسيج الرواية، مثلما هو في حياة الإنسان! تبدو لنا شخصيات الرواية مستسلمة لإيقاعه الرتيب، ولقانونه الذي لا يرحم، حتى الساحر (مليكادوس) الذي يجترح الخوارق لم ينج منه، لهذا كان يشكو من عجز الشيخوخة، فانقطع عن الضحك بعد أن ذهب حفر الزمن بأسنانه!

الشخصية الوحيدة التي حاولت التمرد على الزمن هي (جوزيه الأول) لكن الصراع معـه أودى بها إلى الجنون!

بدا أثر مبضع الزمن واضحا في الرواية، وذلك بسبب طريقة الكاتب في تقديم الأجيال منذ طفولتها حتى موتها، فعايشنا في وقت واحد الأجداد والأبناء والأحفاد، كما تابعنـا سـيرة كـل شخصية منهم على حدة، لعل الكاتب يؤكد مفهوما فلسفيا للزمن يؤمن به، وهو أن الزمن واحد، مهما توالت الأجيال، فقد نسجت خيوطه الواحدة المعاناة الإنسانية والاحتياجات البشرية، وهذا ما استنتجه (جوزيه) من حواره مع طيف القتيل (برودينسيو) بعد سنين من قتله! وهذا ما أحست به (أورسولا) وهي ترى مع توالي الأجيال تكرارا لصورة الأجداد عبر الأبناء والأحفاد، مما يعني أننا نعيش زمنا واحدا تسهم في صنعه الأجيال كافة!

ومما يؤكد هذا القول: أن جميع الأجيال استخدمت لغة واحدة تتكرر فيها الدلالات اللغوية نفسها بغض النظر عن تعلقها بزمن مضى أو بزمن معيش، لهذا كرر (جوزيه أركاديو الحفيـد) لأورسولا الجملة نفسها التي خاطبها بها عمه (أوريليانو) عندما كان سجينا "**ماذا تريدين الـزمن يمضي**" فتجيبه بالجواب نفسه "**هذا صحيح، لكن ليس إلى هذا الحد.**"

بما أن الزمن لا يحمل معه أية متغيرات فهذا يعني جموده، إن المرء لن يحـس بمـضي الزمن مادام يعيش في عزلة عما يحدث في العالم من منجزات علمية ومعارف فكرية! فحركـة الزمن تتجلى في الجديد الذي يبدعه العقل! ويتلخص معناه في قدرة الإنسان على التغيير، وفـي حالة جموده ينشغل الإنسان بالتوافه، كما حدث في الرواية (حروب أهلية، الخرافـة والـسحر، الملذات...) وبذلك ضاع الفهم الإبداعي للزمن! لهذا يصل المتلقي إلـى حقيقـة أن الـزمن لا يمضي، وإنما يدور حول نفسه، فيتحول الزمن في الرواية من مفهومه الخطـي التتـابعي إلـى مفهومه الدائري، أي العودة إلى نقطة البدء! بما تعنيه من تكرار الأبناء لأخطاء الآباء!

لكن ثمة مفهوم إيجابي لثبات الزمن، حين يتعلق الأمر بالمحافظة على العادات الأسـرية والقيم الرفيعة التي تؤكد عراقتها، فقد أخذت (أورسولا) وعدا من الحفيد الذي يختبئ بعيدا عـن أعين الشرطة، بأن يظل نظيفا كما كان جد جده في اعتقاله الطويل إلى شجرة الكستناء.

مع توالي الزمن تعيش الأجيال التالية الأحاسيس نفسها التي عاشتها الأجيال السابقة، فنجد الأحاسيس الفطرية نفسها التي تعصف بالرجل تجاه المرأة، وقد أكد لنا الراوي العالم بكل شـي، بأن أحاسيس (أوريليانو الثالث) إزاء (أمارانتا أورسولا) هي نفسها أحاسيس جـده الثالـث إزاء بيلار تيرنيرا حين أخذته إلى المخزن! فالزمن يستمد وحدته من حاجات الإنسان الفطرية التي لا تتبدل مع مرور الأيام!

وكي يرسّخ الكاتب في وجدان المتلقي هذا المفهوم الواحد للـزمن رغـم تـوالي الأيـام والأجيال نجده يلجأ إلى تقنية تكرار الأسماء، مؤكداً على لسان (أورسولا) التي تعـايش ثلاثـة أجيال من أسرتها بأن تكرار الأسماء العائلية هو تكرار لتاريخها، مما يعني حمل كل اسم صفات تلازمه مهما تغيّر الزمن! فكل من حمل اسم (أوريليانو) كان مغلقا ونافذ البصيرة، ومن حمـل اسم (جوزيه أركاديو) كان عصبيا رقيقا، لكنه موسوم بميسم المأساة، ما عدا التـوأم (جوزيـه أركاديو وأوريليانو) نجد جوزيه لا يشبه سمّيه، فهو حتى من الناحية الـشكلية يـشبه (العقيـد أوريليانو) في عظام وجهه الناتئة! لكن الراوي كان قد ألمح إلى عبث التوأم باسميهما، فتبـادلا الاسم في طفولتهما، وانطلت الحيلة على الجميع نظرا للتشابه الكبير بينهما! لكن المـوت يعيـد الأمور إلى نصابها، فقد تمّ دفن الواحد منهما في قبر الآخر! وبذلك يتناسب كل شخص مع اسمه الأصلي!

وقد لاحظنا اقتران الأفعال العظيمة باسم (جوزيه) فإذا كان (جوزيـه الأول) قـد أسـس (ماكوندو) فإن (جوزيه الثاني) جعل النهر صالحا للملاحة، لهذا تكرر (أورسولا) القول **"الـزمن يعيد دورته، وكأننا رجعنا إلى البدء."**

أما (أمارانتا أورسولا) فستحمل معالم الشخصيتين معا، فنجدها امتـدادا لأورسـولا فـي عنادها ونشاطها، فقد تمكنت مثلها من تجديد الحياة في بيت العائلة القـديم الـذي يكـاد يكـون مهجورا، كما تحمل سر (أمارانتا) في محاولتها الزنى بالمحارم (ابن أخيها) لكن الفارق بينهمـا أن الأولى تدرك القرابة التي تربطها بهم، لهذا ترتدع قبل السقوط، في حين (أمارانتا أورسـولا) تبدو مطمئنة إلى أنها لا ترتكب إثما (فهي لا تعرف الرابطة أن الفتى هو ابن اختهـا) فتـدفع حياتها ثمنا لخطيئتها، حين تموت أثناء الولادة.

وقد تختزل الشخصية في داخلها عدة أزمنة مثل (أوريليانو الثاني) الذي يجمع شخـصيات عدة، فيشبه في تهوره (جوزيه أركاديو) وفي غروره الأعمى أوريليانو حين أثار حروبا لا نفـع لها، وفي قسوته العنيدة (أورسولا) في محافظتها على سلالتها!(١٧)

أما زمن السرد فقد بدا لنا متتابعا بشكل خطي، لكن تكرار الأسماء والأحداث يوحي لنا بأننا نعود دائما إلى نقطة البداية، فهي شبيهة بنقطة النهاية، وبذلك يتحول الزمن إلى حلقة دائرية، لا تعرف الانقطاع أو التوقف! حتى الحدث الغريب الذي وجدناه في خاتمة الرواية (ولادة أمارانتا أورسولا لطفل بذنب خنزير) فإن الكاتب مهّد له في الفصل الأول من الرواية بنبوءة أن أحد سلالة أورسولا وجوزيه سيولد بمثل هذا الذنب!!

المدهش هنا أن تكرار الأسماء ومفهوم الزمن وبعض الأحداث لا يعني تكرارا للحبكة، مما يبعد المتلقي عن الشعور بالرتابة، إذ تعيش كل شخصية أزمتها التي تختلف في تفاصيلها اليومية عن الأخرى، وإن كانت تنتهي نهاية واحدة العزلة والموت!

زاد إحساسنا بالزمن الدائري بفضل الراوي العالم بكل شيء، فسرد لنا ما حدث في ماضي الأسرة وما سيحدث في المستقبل (مثل وقوف العقيد أورليانو أمام منصة الإعدام) كما زاد إحساسنا براهنية اللحظة وحيويتها حين لجأ الكاتب إلى الترهين السردي، فسلط الأضواء على أعماق الشخصية وردود أفعالها (مشاعرها، أفكارها أحلامها) في لحظة حاضرة!

جماليات المكان:

حين قدم روايته الأولى لصديقه الناقد (دون رامون) نصحه أن يغيّر اسم المدينة التي اختارها (ماركيز) فضاء لأحداث الرواية (بارانكيا) لأنه لا يستحسن أن يكون اسم المدينة معروفا في الواقع الجغرافي، وعلى الكاتب أن يختار اسما يترك للقارئ هامش الحلم، لهذا اختار الكاتب (ماكوندو) فضاء لروايته وهو اسم قرية مجهولة على الساحل في أطراف كولومبيا المنسية، ويبدو إعجاب (ماركيز) واضحا بهذا الاسم، لهذا جعله فضاء مشتركا لجميع رواياته التي كتبها حتى عام (١٩٦٧) عام صدور "مئة عام من العزلة"

حدثنا عن أسباب اختياره هذا الاسم في مذكراته، فقد مرّ القطار أثناء رحلته مع أمه على قرية (ماكوندو) فعادت الذاكرة به إلى الماضي، وتذكر اهتمامه بهذا الاسم أثناء الرحلات الأولى مع جده، لكنه لم ينتبه إلا بعد أن كبر إلى أن إيقاعها الشعري يروقه، رغم أنه لم يسمع أحدا ينطق بهذه الكلمة، حتى إنه لم يسأل عن معناها... ولكنه حين عاد إلى الموسوعة عرف أن الكلمة تعني اسم شجرة استوائية...ثم اكتشفت فيما بعد في الموسوعة البريطانية أنه توجد في (تنجانيقا) قبيلة الماكوندو....(١٨)

اختار هذا الاسم قبل أن يتعرف على الدلالة الموسوعية، لعله كان معنيا بتنفيذ وصية صديقه الناقد، فوجد فيه اسما يغذي الأحلام، بما يحمله من دلالات شعرية، يؤسسها الإيقاع المتفرد والشحنة السحرية، التي تعزّز دلالات العزلة التي أراد الكاتب أن يشيعها في الرواية.

تصلح (ماكوندو) أن تكون رمزا لمدينته (آركاناكا) ولبلاده (كولومبيا) ولقارته (أمريكا اللاتينية) التي تعاني من عزلة حضارية قد تفصلها مئات السنين عن أوروبة!

ويمكن أن تتسع دلالة هذا الرمز لتشمل أي بلد في العالم الثالث، فالعزلة التي يعيشها إنسان هذا العالم تكاد تكون واحدة!

اعتنى بتقديم فضاء آخر هو بيت العائلة الكبير، الذي هو أشبه ببيت جده، حتى إننا نجد تفاصيل مكانية تؤكد حضوره في الرواية، فورشة الصياغة كانت ملاصقة لغرفة المكتب في بيت الجد، كما حدثنا في مذكراته، وفي بيت آل (بوينديا) معاً في الرواية!

كذلك كان هذا البيت مجسدا حالة الأسرة، فحين تنعم بالرخاء يبدو البيت في غاية الجمال، وحين يهاجم الفقر الأسرة يتهدم البيت وتهاجمه الحشرات والقوارض لتسهم في تدميره!

كما ارتبط البيت بمشاهد من الطبيعة، حتى بدا جماله جزءا منها، ففي أيام نعيمه تبدو الأزهار نضرة فيه والأشجار يانعة، وفي أيام بؤسه تذبل الأزهار وتموت الأشجار!

يمكن أن نعدّ بيت العائلة القديم الذي يهاجمه الموت عدة مرات رمزا لأمريكا اللاتينية، لكن الأمل معقود على الإنسان الذي يملك إرادة تصنع المعجزات (أورسولا) وعلى الأجيال الشابة التي بإمكانها أن تعيد الحياة إليه (أمارانتا أورسولا)!

الغرائبية وعوالم الواقعية السحرية:

لعل من أهم مميزات (ماركيز) تلك المقدرة التخييلية التي تحلق بنا في عوالم لامعقولة مدهشة، سواء في تقديم الأشخاص أو وصف الأشياء أو المعلومات! فتجاوز بذلك إطار الواقعية الضيق، دون أن تقطع صلتها بهم الإنسان، مما أضفى جمالية مؤثرة على السرد الروائي!

المدهش في هذه الرواية تحوّل لغة الخيال إلى وسيلة إقناع، فحين أراد (جوزيه) أن يقنع زوجته بأن تقدم لمشروعه ما لديها من ذهب "فتح لها كنوز خياله، وعدها بعالم عجيب يكفي أن تصبغه السوائل السحرية على الأرض حتى تغدق النباتات ثمارها دون حساب، وحيث تباع بأسعار رخيصة كل الآلات التي تخفف كل الآلام."(١٩)

وقد رأينا كيف امتزجت الواقعية بالغرائبية لدى (أمارانتا، روبيكا، ريميدوس...) لكننا لم نتوقف عند شخصية غرائبية الملامح والتصرفات هي شخصية (مليكادوس) ساحر لا علاقة له بقانون الحياة والموت الذي ينتظم البشر يموت مرتين: مرة في سنغافورة ومرة في (ماكوندو)! حتى وجدنا (جوزيه) بعد موته الثاني رفض دفنه قائلا: "**لماذا أدفنه مادام حيا**" لكن رغم التبخير بالزئبق صار الجسد يتشقق مصدرا صفيرا خافتا، ويملأ البيت بخارا موبوءا، عندئذ سمح بدفنه بالتكريم الذي يستحقه!

كان طيفه يعود بعد دفنه، فيتجسد بحضور لا يرى، ويزور آل (بوينديا) فينتقل من غرفة إلى أخرى، يمدّ يد العون للأسرة في ساعة الشدة!! لهذا حين اختبأ (جوزيه الثاني إثر مذبحة

الموز) في غرفته، وجاءت حملة تفتيش للبيت تبحث عنه، استقر نظر العسكري على سرير (مليكادوس) الذي يجلس عليه (جوزيه) دون أن يتمكن هذا العسكري من رؤيته!

ترك رقاق كتب عليها تاريخ هذه الأسرة قبل مئة عام! وتحققت نبوءته فيها: أول السلالة مربوط إلى شجرة (حوزيه) والنمل يغتذي من الأخير (ابن أوريليانو الثالث)

وحين حاول الأطفال بعد موته بسنين طويلة العبث بتلك الرقاق الصفراء أثناء غياب (أوريليانو الثالث) رفعتهم قوة ملائكية عن الأرض وتركتهم معلقين في الهواء، حتى عاد أوريليانو وانتزع منهم المخطوطات!

كان إنسانا يهيمن عليه الحزن، بدا صوته عميقا كأرغن ينقل من يسمعه إلى ديار الخيال الغامضة، لهذا ليس غريبا أن يولع الأطفال بحكاياته العجيبة! وقد كانت نظرته آسيوية تكشف وجه الأشياء الخفي، أما العرق الذي يتدحرج من صدغيه فلم يكن ماء مالحا، وإنما **نقط شحم ذائب(٢٠)**

صحيح أن (مليكادوس) امتلك حواسّ عادية، لكن الكاتب بوصفه لها منحها قدرات غير عادية، فهي أكثر اتساعا وعمقا، باستطاعتها أن تتجاوز عالم الواقع وتنطلق مستعينة بقدرات خيالية وخفية، ولعل مما ساعدها على ذلك العمق الروحي التي تتميز به الشخصية!

امتلاك (ماركيز) قدرة تخييلية مدهشة، كثيرا ما تجسد معاناة داخلية بطريقة مؤثرة، فقد حوّل التخييل قطرة العرق إلى شحم ذائب ليوحي بشدة الحرارة التي تذيب جسد الإنسان! مما يسهم في تعزيز الصورة الخارقة لـ(مليكادس) في ذهن المتلقي! دون أن تعزله عن الواقع بشكل كلي!

كذلك ساعدته قدرته التخييلية على رسم حوادث تتسم بالغرائبية، فبعد أن قتلت (روبيكا) زوجها (جوزيه الثاني) مرّ خيط دمه نحو الباب، فعبر غرفة الجلوس وخرج إلى الشارع، وسلك أقرب طريق بين الأرصفة العديدة، فنزل أدراج البيوت وصعد الأفاريز، وحاذى شارع التركو، وسار في منعرج إلى اليمين وإلى اليسار، ثم دار في زاوية مستقيمة أمام بيت آل (بويندیا) فمرّ من تحت الباب المغلق عبر الصالون بمحاذاة الجدران، كي لا تتسخ البسط، تابع طريقه...داخل المطبخ حيث (أورسولا) تكسر ثلاث دزينات من البيض للخبز، صاحت (أورسولا) "آنا ماريا أيتها الطاهرة" وتبعت خيط الدم عكس مسراه."(٢١)

جعل التخييل المدهش من الدم رسولا يبلغ الأم فاجعة قتل ابنها، والأكثر إدهاشا أنه يدلّها على مكان الجريمة!! إلى درجة يتساءل معها المرء: هل هذا الدم هو روح القتيل؟ أم عقله؟ فهو يهتدي إلى البيت، ويختار أقصر الطرق المؤدية إليه! بل يسير قرب الجدار كي لا يوسّخ البسط الممدودة على الأرض!!

لعل جريان دم القتيل باتجاه البيت الذي طرد منه (إثر زواجه) وإلى المطبخ حيث تقيم أمه، تعبير عن إحساس القتيل بالذنب، إذ أسرع الدم الذي يحمل روحه طالبا السماح من أمه بعد أ ن عصاها فنال عقابه على يد المرأة التي رفضت أمه أن تكون زوجة له!

تؤدي الغرائبية لدى (ماركيز) وظيفة أخرى إلى جانب إدهاش المتلقي وجذبه! إذ توحي بمدى العلاقة الاستثنائية التي تربط الأم بأولادها! إلى درجة أن ابنها (أوريليانو) حين أطلق النار على قلبه (إثر توقيعه وثيقة إنهاء الحرب) كشفت أمه غطاء قدر الحليب الذي تأخر عن الغليان، فوجدته قد امتلأ دودا، وبذلك تصلها رسالة قتله عبر قدر الطعام، الذي تلازمه في مطبخها، فتصيح: "**لقد قتلوا أوريليانو**"

بنى (ماركيز) روايته على ظاهرة خارقة، وهي النبوءة التي تعلن ولادة طفل بذنب خنزير لآل (بويندبا) كانت العائلة نفسها قد ولد لها في الماضي حين تزوجت عمة لأورسولا عما لجوزيه وأنجبت ولدا، اضطر أن يلبس طوال حياته سروالا فضفاضا جمع كماه معا، لأنه ولد وكبر وله ذنب غضروفي لولبي في رأسه خصلة شعر ذنب خنزير وقد مات، ولم يتجاوز الثانية والأربعين، بتولا وهو يحاول التخلص منه بعد أن نزف كل دمه ...(٢٢)

تبدو هذه الحادثة الخارقة مرتبطة أيضا بحياة العزلة التي تعيشها أسرة (بويندبا) مما يفضي بها إلى ارتكاب الزنى بالمحارم، فقد عاش (أوبليانو الثالث) في عزلة فرضتها جدته (فرناندا) عليه، وأنكرت نسبه لابنتها تخلصا من عار علاقتها برجل فقير لا يتناسب ومستواها الاجتماعي، لهذا نشأ لا يعرف أن (أمارانتا أورسولا) خالته، وهي كذلك لا تعرف أنه ابن أختها، كلاهما عاش في عزلة عن الحياة مما أدى إلى تحقيق النبوءة التي أخافت أورسولا طيلة حياتها!

عني الكاتب بإحاطة أسرة (آل بويندبا) بظواهر غير طبيعية، تتراوح بين سمات سلبية (ذنب خنزير) وسمات إيجابية رائحة عطرة تلازم (ريميدوس) بل تلازم الرجال الذين يموتون حين يقتربون منها!

مثل هذه الرائحة تجعل من (ريميدوس) كائنا خارقا، لذلك لن تعيش حياة عادية، وكذلك لن تموت بل سترتفع إلى السماء مثل ملاك!

وثمة أيضا كائنات رقيقة (فراشات صفر) تلازم فتى (موريسيو بابيلونيا) وتبشر بقدومه، أحب (ميمي) فكانت تبدو لها كأنها انبثقت بشكل عفوي من النور، في حين تراها أمها (فرناندا) معرقلة لعملها، ومنذرة بالسوء، إذ يذكرها صوت خفق أجنحتها بتلك الريح التي رفعت (ريميدوس) إلى السماء!!

أضفت هذه الفراشات على حياة الفتى سمات غير عادية، تدفع المتلقي إلى التعاطف معه، خاصة بعد أن تعرض للظلم من قبل (فرناندا) وصل الأمر إلى محاولة القتل أثناء لقائه بحبيبته (ميمي) فعاش كسيحا طيلة حياته!

ولمسنا ظاهرة خارقة ترافقت مع موت (جوزيه الأول) فقد هطل رذاذ خفيف من الأزهار الصفراء الصغيرة، تحوّل إلى وابل غطى السطوح والشوارع، وخنق الحيوانات النائمة في العراء، وقد اضطر الناس صباحا لجرفها بالرفوش والمجارف كي تمر الجنازة(٢٣).

لعل الكاتب اختار اللون الأصفر (للفراشات وللأزهار) من أجل أن يوحي للمتلقي بالأسى والحزن على مصير شاب كل ذنبه أنه فقير، فلم يمنع من الزواج ممن يحب فقط، بل حرم شبابه وصحته وسمعته (حين أشاعت فرنادا أنها أنه لص! واستنجدت بالمحافظ الذي يصيبه رجاله بطلق ناري في ظهره)

أما موت (جوزيه) فأمر يستدعي حزن الطبيعة على إنسان حاول الخروج من العزلة عن طريق العلم، لكنه لم يستطع، لأنه دخل معركة خاسرة مع الزمن، أدت به إلى الجنون والعزلة!

لا ننسى أن صفة اللون الأصفر تلازم المرض والموت عادة، مما يغني دلالة الحزن، وإن كان يضفي اقترانه بالموصوف (الفراشات والأزهار) شفافية مؤثرة ورقة مؤسية!

تبدو الغرائبية نوعا من التكريم للإنسان المتميز (جوزيه) أو نوعا من التعويض للإنسان المقهور عما لحقه من قهر (موريسيو بابيلونا) كما تبدو صورة للتمازج بين الثقافات المتنوعة، ولا ننسى نشأة (ماركيز) في أحضان الخادمات الهنديات اللواتي أثرن في طفولته، وبالتالي في مخيلته!

وكما تبدت مقدرته التخييلية في وصف الأشخاص تبدت في وصف الأشياء، فالبيت القديم المنعزل **أكل الصدأ مفاصل أبوابه حتى كادت تسقط لولا أن سنّدتها بيوت العنكبوت.(٢٤)**

تدهشنا هذه الصورة، إذ تبدو أكثر البيوت وهنا تمسك بنسيجها الضعيف مفاصل البيت الآيل للسقوط! بقدر ما تدهشنا هذه الصورة تروعنا حالة الوهن التي وصل إليها البيت!!

أما القطار حين خرق عزلة (ماكوندو) فقد وصفته امرأة تراه أول مرة في حياتها بأنه آلة مخيفة، كأنها مطبخ يجر وراءه قرية، فكانت مخيلة العجوز قد أبدعت أدوات وصفية مستمدة من طبيعة حياتها المعزولة في مطبخ بيتها وفي قريتها!

نقد الظواهر الخارقة:

لعل أهم مميزات إبداع (ماركيز) أنه مؤسس على التعددية في وجهات النظر التي تضفي الحيوية على فضاء الرواية، لذلك لم نجد أن الخارق وحده بمعزل عن الواقعي يشكل جزءا أساسيا من جماليات هذا الفضاء! فكان إبداعه صورة عن الإنسان الذي يحتوي في أعماقه الأساطير والأحلام والأفكار والمشاعر معا، لا يمكن أن نعزل فيها ما هو واقعي عن غير الواقعي أبدا!

تبدو التعددية أيضا في تسليط الضوء على الخوارق التي تضفي جمالية خاصة على الفضاء السردي، لكنه في الوقت نفسه يوجه النقد لذلك التفكير الذي يؤمن بمعجزات خارقة، فيلغي العقل ويتوانى عن تحقيق معجزات علمية على أرض الواقع! لهذا جعل (مليكادوس) ينتمي إلى الغجر الذين استحقوا إعجاب (جوزيه) نظرا لما يقدمونه من خوارق تغني حياته وتجددها، لكنه يختلف عنهم في عنايته بالآلات الحديثة، وسفره المتواصل بحثا عن إنجازات العلماء في العالم، لهذا تكوّنت لديه خبرة في البحث العلمي، أثّرت بـ(جوزيه)

أما غيره من الغجر فقد شاعت لديهم الخوارق بعيدا عن العلم! فنجد أحدهم يتحول بفضل إكسير يشربه إلى شيء لا يرى! وقد مرّ (جوزيه) على غجر لديهم أكبر جوهرة يراها في العالم، لكنهم يصححون له، موضحين بأنها من الجليد، وحين يلمسها يجدها تغلي!

رغم إعجاب (جوزيه) بهذه الخوارق نجده يتوجه إليها بالنقد، لأن العقل لا يمكنه أن يقبلها! خاصة أنها تنأى عن التطبيق في الواقع! فهي حالة استثنائية، يغلفها بالوهم والخديعة! فمثلا حين لاحظ إعجاب ابنه بالبساط الطائر للغجر لدى مرّوره سريعا أمام نافذة مخبره، وهو يحمل الطيار الغجري وعددا من الأطفال نجده يقول له: **دعهم يحلمون، أما نحن فسنطير أفضل منهم بوسائل أكثر علمية من هذا الغطاء الحقير."**

فهو رغم إعجابه بالغجر مدرك إلى أن ما يأتون به أشبه بحلم أو بخدع بصرية لا علاقة لها بالواقع، أي بما يصنع نهضة حقيقية لأن أدواتهم وهمية لا يستطيع الإنسان العادي أن يمتلكها، لهذا سعى إلى تربية ابنيه على استخدام المنطق الذي يبدع الوسائل الحقيقية صانعة النهضة ومنقذة الإنسان من التخلف!

وحين شاع بين الناس في الرواية بأن رجل الدين (نيكانور) يقدم دليلا على قدرة ا اللانهائية، إذ شوهد وهو يرتفع في الهواء اثنتي عشر سنتيمترا، يصف الراوي هذا التصرف ساخرا بأنه حيلة جد مقنعة! وقد تمت بفضل مقوي الشوكولاته!

يلمح لهذه الحادثة في مذكراته مبيّنا أن الناس هم المسؤولون عن شيوع تلك المعجزات، إذ يخلطون بين الحقيقة والوهم، خاصة حين يقدّسون رجل الدين، كما حصل مع أسقف الأبرشية (المونسينيور بيدرو أسبينخو) فخلطوا بين الوقار والقداسة، وكان بعضهم يذهب إلى القداس الذي يترأسه للتأكد من حقيقة أنه يرتفع عدة سنتمترات عن مستوى الأرض في لحظة صلاة الصعود."(٢٥)

بيّن (ماركيز) بأن الوقار الذي أحاط رجل الدين منحه قوة روحية كبيرة، مما جعل رعيته تحيطه بالقداسة، وتتخيل معجزة ارتفاعه عن سطح الأرض في صلاة الصعود، ولعل إيحاء اسم الصلاة (الصعود) واقترانها بوقار رجل الدين قد أسهما في إشاعة هذه المعجزة بين الناس!

اللغة الساخرة:

بدت اللغة الساخرة لغة مفارقة تحمل دلالات نقدية، وتعتمد التخييل الموّظف من أجل نقد الواقع والفكر المتخلف الذي يسهم عزلة الإنسان!

نسجت لنا هذه اللغة مشاهد مؤثرة تثير الضحك والمرارة معا، لعل أكثرها تأثيرا مشهد تحطم تمثال القديس (جوزيه) وتناثر الذهب من جوفه، في حين كانت (أورسولا) المتدينة "**تضع عليه الشمع وتركع أمامه، وما كانت تظن، مادام قديسا، أنها تعبد ما يناهز مئتي كيلو ذهبا، وزاد في حزنها هذا الدليل على وثنيتها، لم تشأ أن تمس هذه الكومة من القطع الذهبية، خبأتها في ثلاثة أكياس، ودفنتها في مكان سري، بانتظار عودة المجهولين الثلاثة لاستعادة مالهم."(٢٦)**

تستدعي كلمة (قديس) التقى والتقشف، لهذا اختارت (أورسولا) الركوع أمامه، لكنها تفاجأ بعد تحطمه المفاجئ بهذه المفارقة الساخرة، وأن داخله يناقض مظهره، وبالتالي ارتكبت إثم تقديس الذهب، وهي التي تراه "روث الشياطين" وتدعو ا ألا يعاقبها على المال الذي بذّروه في حياتهم! فتكتشف أنها لم تكن تعبد ا راكعة أمام القديس! وإنما تعبد المال وتقدس وثنا محشوا بالذهب! وبذلك انتقلت في طرفة عين من عالم القداسة إلى عالم وثني!

بدت لنا لغة السخرية جزءا أساسيا من مكونات شخصية (أمارانتا) تعوّض فيها عن إحباطها وغيظها، فتنتقم ممن تفوق عليها في الحب والجمال (روبيكا) أو ممن يتعالى عليها (فرناندا) أو ممن أحبها، ولم تقنعها شخصيته، مثل العقيد (ماركيز) الذي يهديها كتاب الصلوات فتعلق ساخرة "**ما أغرب الرجال! يقضون حياتهم في الكفاح ضد رجال الدين، ويقدمون هدية كتب الصلوات."(٢٧)** فتفضح عبر لغة السخرية مدى التناقض الذي يعيش فيه الرجال، إذ يرفضون الفكر المحافظ ويحاربونه في ساحات القتال، لكنهم محافظون في أعماقهم، لا يستطيعون الاستغناء عن الدين!

تستطيع اللغة الساخرة أن تحمل دلالات نقدية للكثير من العادات الاجتماعية السائدة في مجتمع متخلف، حين ذهب (أوريليانو) لخطبة (ريميديوس) التي تصلح أن تكون ابنته، استغرب والدها، قائلا: "**عندنا ست بنات أخرى عازبات في سن الزواج يغريهن أن يكن زوجات فاضلات لسادة جادين دؤوبين مثل ابنك، لكن (أوريليانو) يضع عينه على الوحيدة التي مازالت تبول في الفراش."(٢٨)**

تنتقد هذه اللغة الساخرة عادات متخلفة في المجتمع، حيث يتمّ الزواج رغم الفارق الكبير في العمر، إذ نجد رجلا ناضجا يقترن بطفلة مازالت تبول في فراشها!

وبذلك بدت لنا رواية "مئة عام من العزلة" من أهم الروايات التي ظهرت في القرن العشرين، عايشنا فيها التنوع في الأحداث (اليومي، التاريخي، العاطفي) وفي اللغة (السردية،

الشعرية، الشفهية الشعبية ...) والشخصية (التاريخية، الغرائبية، الواقعية...) وبالإضـافة لهـذا التنوع ساعدته الممارسة الصحفية والسينمائية على امتلاك أسلوب سردي متميـز!! اسـتطعنا عبره أن نرحل إلى عوالم خارقة أبدعتها مخيلة ماركيز وأفلحت في ربطها بنبض الحياة وهموم الإنسان، مما جعل تلقي الرواية مغامرة ممتعة!

لعل السبب في ذلك كله أن (ماركيز) حاول في "مئة عام من العزلـة" أن يـشيد عمـلا متفردا، فبدا معنيا بقضية الرواية بصفتها خلقا جديدا، فاتسعت آفاقها على يديه، وبـدت روايـة أرض ورواية أسرة ورواية الدورات المضطردة الجحيمية التي تحملنا من الفـردوس والبـراءة إلى الموت، فنعايش الحلم الذي هو أقرب إلى الخرافة والأسطورة منه إلى التاريخ، دون أن تفقد الأسطورة لمستها الواقعية(٢٩).

***

الحواشي

1. غابرييل غارسيا ماركيز "عشت لأروي" ترجمة صـالح علمـاني، ج١، دار البلـد، دمشق، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٩
2. غابرييل غارسيا ماركيز "عشت لأروي" ترجمة صالح علماني، ج٢، دار البلد، ط١، ٢٠٠٣، ص٢١١
3. "عشت لأروي" ج١ ص١٨٣
4. المصدر السابق، ص١٤
5. المصدر السابق نفسه، ص١٨٠
6. "عشت لأروي" ج٢، ص٢٢٢
7. المصدر السابق، ص١٩٨
8. غابرييل غارسيا ماركيز "مئة عام من العزلة" ترجمة د.سامي الجندي، دار الجندي، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٣٨
9. راجع خطاب ماركيز أثناء تسلمه جائزة نوبل للآداب "مجلـة أفكـار" ع(١٠٩ ك٢، ١٩٩٣)
10. "مئة عام من العزلة" ص١٤٩، بتصرف
11. تفاصيل المذبحة من الرواية ص٢٥٣ إلى ص٢٦٠
12. "عشت لأروي" ج١، ص٢٤
13. "مئة عام من العزلة" ص٢٩٢
14. المصدر السابق، ص٢٧٨، بتصرف
15. المصدر السابق نفسه، ص٢٢٤
16. نفسه، ص٢٠٦
17. نفسه ص١٨٢، بتصرف
18. "عشت لأروي" ج١، ص٣٠، بتصرف
19. "مئة عام من العزلة" ص٢٢
20. المصدر السابق، ص١٦-١٧، بتصرف
21. المصدر السابق نفسه، ص١٢٠
22. نفسه، ص٢٨، بتصرف
23. نفسه، ص١٢٧
24. نفسه، ص١٩٠
25. "عشت لأروي" ج١، ص٨٠

٢٦. "مئة عام من العزلة" ص١٧١
٢٧. المصدر السابق، ص١٤٦
٢٨. المصدر السابق نفسه، ص٦٨
٢٩. "أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات" تنسيق وتقديم سيزار فرناندث مورينـو، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، راجعه د. شاكر مصطفى، سلسلة عـالم المعرفـة الكويتية، ع(١١٦) آب، ١٩٨٧، ج١، ص٣٢١، بتصرف

ماريو فارغاس يوسا

حياته:

ولد ماريو فارغاس يوسا في البيرو بمدينة (أركيبا) عام (١٩٣٦) ، تنقل في طفولته بين عدة مدن (كوشابمبا، بيورا، ليما)

وقد عاش مع أمه وجديه، بعد أن ترك والده أمه إثر ولادته بقليل، فوجئ في الحادية عشرة من عمره بعودة أبيه، بعد أن ظنه ميتا، وقد عاد ليعيش مع أسرته بعد أن فشل في مغامراته التجارية مفرغا إحباطه بضرب زوجته وأولاده!

دفعته الحياة الصعبة والخلافات المستمرة بين والديه لدخول الأكاديمية العسكرية (لونسيدو بارادو (١٩٥٠_١٩٥٢) في (ليما) كي يهرب من أسرته! وقد دمغت حياته في هذا المعهد بوشم الألم، ولم يخفف من حدته سوى قراءته لرواية «البؤساء» لفيكتور هوغو، التي ظلت حاضرة في باله، خلال سنين طويلة، حتى صارت موضوعاً لدراسة تفصيلية – تقع في ٢٣٢ صفحة، وصدرت أخيراً في مدريد – بعنوان مبتكر: «غواية المستحيل»

عمل مصححا في صحيفة يومية ثم مراسلا، وقد فكر جديا بالتفرّغ للصحافة، لكن أسرته أجبرته على دراسة الحقوق، وقد دخل المعترك السياسي أثناء دراسته الجامعية، فتعرّف على المتطرفين السياسيين، دون أن يلهه ذلك عن الاشتراك في النوادي الأدبية!

بعد فترة قصيرة تورّط بالانضمام إلى الفرع الطلابي السري للحزب الشيوعي البيروي، الذي تركه احتجاجا على نهجه الستاليني في الأدب والفن!

وقد تعرّف بفضل انتمائه لهذا الحزب ودراسته في الأكاديمية العسكرية على البيرو الحقيقية، وكان للثورة الكوبية دور في إنعاش آماله (١٩٦٠) وتأجيج مشاعره الثورية، التي كانت تعتمد، فيما يبدو، وجهة نظر يسارية لا ماركسية!

عمل مساعدا لأحد كبار المؤرخين في الجامعة (رول بورا بارونشا) وقد وجد فيه ماريو يوسا صورة مثالية للأب الذي افتقده منذ فتح عينيه على الدنيا!

في عام (١٩٥٩) التاسعة عشرة من عمره تزوج من قريبته (جوليا إركيدي) التي تكبره بثلاث عشرة سنة، ولم يستطع تسجيل زواجه إلا بعد أن اضطر إلى تزوير تاريخ ميلاده! وقد انفصلا عام (١٩٦٤) ثم تزوج عام (١٩٦٥) من (باتريكا يوسا) فأنجبت له ولدين وابنة.

بدأ مسيرته الأدبية منذ سنة ١٩٥٢، حين كتب أول أعماله التي ظلت محدودة الشهرة: مسرحية هروب الإنكا، وأتبعها بمجموعة قصصية عنوانها «الرؤساء» لفت الانتباه حين أصدر روايته الأولى «التحدي»، وصار بعد ست سنوات روائياً .

درس الأدب والقانون، لكنه تفرّغ لدراسة الأدب، فأرسل في بعثة إلى جامعة مدريد عـام (١٩٥٩) بعد سنة سافر إلى (باريس) حيث عمل أستاذا للإسبانية، وصحفيا لوكالـة (الفـرانس برس) والإذاعة والتلفزيون.

يعدّ ماريو فارغاس يوسا، باحثاً أديباً من الطراز الاول، إذ يتميز إنتاجه بالصدق والجدية في دراسة الحياة، وباحترام فكر القارئ الذي يتكامل معه، لذلك يمكننا القول: إن ابحاثه الكثيـرة لا تقل أهمية عن آثاره الروائية او المسرحية.

اتسعت أبحاثه ودراساته حتى شملت الاعمال الروائية اللاتينية – الأميركيـة والفرنـسية والانكليزية، وقد أنجز رسالة الدكتوراه عن ماركيز (١٩٧١) أتبعه بعدة كتب حول النقد الأدبـي ونظرية الرواية، فدرس خوليو كورتازار وكارلو فونتيس...الخ، إذ كان همـه إحيـاء الروايـة الأمريكية اللاتينية، لذلك بدا لنا أشبه بطالب علم على مدى حياته، رغم أنه عمل أستاذا في كثير الجامعات الأوروبية والأمريكية، وبذلك يقدم لنا مثلا حيا للروائي الحقيقي وللأستاذ الجامعة.

ومن ابحاثه المهمة ايضاً، التهتك الدائم: فلوبير ومدام بوفاري»، «ما بين سارتر وكامو»، «على رغم كل العقبات» – كتاب صدر في ثلاثة اجزاء، وفيه ابحاث سياسية وأدبية – «حقيقـة الأكاذيب» «تحديات الحرية» – بحث في ثقافة الحرية – «الرواية القديمـة» و «رسـائل الـى روائي شاب»«ذاك الشتاء الكئيب»

في عام (١٩٩٠) رشح نفسه لانتخابات الرئاسية في البيرو، وانتصر في الجولة الأولـى على خصمه (البيرتو فيجيمور وهو من أصل ياباني) لكنه هزم في الجولـة النهائيـة، إذ لجـأ خصمه إلى الخبث والكذب، فاتهمه بزنى المحارم (بسبب زواجه من قريبتـه) والإلحـاد وأنـه سيسرح نصف مليون عامل!

لم تؤلمه الهزيمة بقدر ما آلمه تحول أعوانه إلى معسكر الخصم المنتصر، الذي لم يستطع تحقيق العدالة، ولم يقض على الفقر، لهذا بدا الفرق بينه وبين خصمه كـالفرق بـين الليبراليـة والمحافظة في الاقتصاد، والاستبداد والتعددية في السياسة.

وقد انتهى حكم الرئيس (فيجيمور) بهربه عام (٢٠٠٠) إلى اليابان بعد فضيحة فساد(١).

من أبرز أعماله:

- **في القصة القصيرة** "القادة" (١٩٥٩) "الجراء" قصة طويلة (١٩٦٧)
- **في الرواية** "المدينة والكـلاب" (١٩٦٢) "البيـت الأخـضر" (١٩٦٦) "محادثـة فـي الكاتدرائية" (١٩٦٩) "العمة خوليا والخربش" (١٩٧٧) "حرب نهايـة العـالم" (١٩٨٠) "قصة مايتا" (١٩٨٤) "من قتل بالومينو موليرو؟" (١٩٨٦) "امتـداح الخالـة" (١٩٨٨)

"ليتوما في جبال الأنديز" (١٩٩٥) "دفاتر دون ريغوبيرتو" (١٩٧٩) "حفلة التيس" (٢٠٠٠) "الفردوس على الناصية الأخرى" (٢٠٠١)

- **الدراسات:** "غابرييل غارسيا ماركيز، قصة محطم آلهة" (١٩٧١) "الرواية ومسألة التعبير الأدبي في البيرو" (١٩٧٢) "المجون الأبدي فلوبير ومدام بوفاري" "خوسيه ماريا أرغويديس، بين الضفادع والنسور" (١٩٧٨" "ضد الريح والموج" (١٩٨٣) "رسائل إلى روائي شاب" (١٩٩٧)
- **المسرح:**"آنسة تانكنا" (١٩٨١) "كاتي وفرس النهر" (١٩٨٣) "لاتشونغا" (١٩٨٦).

ترجمت آثار ماريو فارغاس يوسا حتى هذا التاريخ الى ثلاثين لغة، بما فيها العربية.

ثقافته:

حين نتأمل كتاب ماريو فارغاس يوسا "رسائل إلى روائي شاب" تذهلنا جولات صاحبه المتنوعة في عوالم الرواية العالمية، التي لا يبدو فيها سائحا باحثا عن المتعة فقط وإنما غوّاصا باحثا عن الدرر، متأملا روعة الإنجاز الجمالي وصياغته، كي يستوعب دروسه، حتى إنه يمكننا القول بأن يوسا، قدّم في كتابه هذا صورة لتواصله الحميم مع أهم الروائيين الإنكليز (فوكنر همنغواي...) والفرنسيين (فلوبير، كامو....) والأمريكيين اللاتينيين (بورخيس، ماركيز...) بالإضافة إلى درة الأدب الشرقي (ألف ليلة وليلة)

شروط الإبداع الروائي:

يبيّن (يوسا) أن مسيرة الإبداع هي مسيرة التعب والصبر والتواضع، وقد جسّد هذه المسيرة في "رسائل إلى روائي شاب" فعلا وقولا، حتى وجدناه يصف نفسه بالقزم إلى جانب فلوبير! فهو رغم إنجازاته الروائية المهمة مازال مدركا أنه في بداية الطريق! لذلك يخطئ الروائي المبتدئ حين يهجس بالنجاح والشهرة، ويجعلهما الحافز الجوهري لميوله الأدبية، إذ عليه ألّا يخلط بين الميل للأدب وبين الميل إلى بريق الشهرة والمنافع المادية التي لن يوفرها الأدب إلا لبعض الكتاب المحدودين جدا!

لهذا لن نستغرب أن تكون من أولى نصائحه للروائي الشاب أن يمنح الأدب الأولوية في حياته، فلا يقدم عليه أمرا آخر، لأن من أراد الإبداع لا يمكن أن يكون الميل الأدبي لديه وسيلة لتزجية الفراغ، وإنما عملا دؤوبا، يكاد يقصي كل ما عداه من النشاطات اليومية، إذ عليه أن يعيش "**عبودية مختارة بحرية، تجعل من ضحاياها (من ضحاياها المحظوظين) عبيدا... فيتحول الأدب إلى نشاط دائم إلى شيء يشغل الوجود، ويستغرق الساعات التي يكرسها أحدنا للكتابة...إن من يتبنى هذا الميل الجميل والممتص لا يكتب ليعيش، بل يعيش ليكتب.**"**(٢)**

ولو تساءلنا ما السبب الذي يجعل المبدع يعيش مثل هذه العبودية للكتابة إلى درجة يهبهـا حياته؟

نلاحظ أن الإبداع يمنح الأديب، كما يمنح المتلقي، متعة لا تعادلهـا متعـة فـي الحيـاة، فالأدب، أفضل ما تمّ اختراعه من أجل الوقاية من التعاسة، برأي يوسا، لهذا يلفت نظر الروائي الشاب إلى أن السمة الأساسية للممارسة الأدبية أنها تمنح الكاتب متعة روحية داخليـة، تهـزل أمامها أية مكافأة مادية! إذ يشعر بانسجام مع ذاته، بعد أن تم له تحقيقها على المستوى الإبداعي، مما يدفعه إلى تقديم أفضل ما لديه دون الإحساس البائس بأنه يبدد حياته.

ويلفت نظرنا إلى أن هذا كله لن يتحقق ما لم يمتلك المبدع أساسا ذاتيا أو فطريا مـصاغا منذ الطفولة أو الشباب المبكر، ثم يأتي الخيار العقلاني لتعزيزه، وليس لصنعه من رأسـه إلـى قدميه!

لم يتوقف يوسا في نصائحه عند البديهيات فقط كـضرورة الميـل الفطـري والموهبـة والتفرغ التام للأدب، بل وجدناه معنيا بتوضيح بعض أسس الرواية التي قد تخفى على الروائـي المبتدئ.

الواقع والخيال:

لعل من أهم مشكلات الإبداع الروائي تلك العلاقة الملتبسة بين الخيال والواقع، لهذا يبـيّن يوسا أن الخيال يشكل ضرورة حيوية للروائي ليس فقط من أجل جماليات الرواية، وإنما لكونـه يفسح المجال لنسج حيوات خيالية تعلن رفضها للحياة الواقعية وانتقادها لها، أي رفض الكاتـب لظروف الواقع، ورغبته في استبدالها عن طريق المخيلة التي تتيح لـه تـشكيل الحيـاة وفـق طموحاته، فيبدو التخييل تعويضا عن بؤس الواقع، الذي بدأ الكاتب يعيشه بطريقة غير مباشـرة أقرب إلى الذاتية، أي إلى حياة الأحلام والتخيلات!

إن التخييل، كما يراه يوسا، أكذوبة تخفي حقيقة عميقة، إنه الحياة التي لم تكـن، والتـي يتوق إليها المرء دون أن يحصل عليها، لهذا كان عليه اختلاقها عبر المخيلة والكلمات من أجل إخماد الطموحات التي عجزت الحياة الحقيقية عن إشباعها، ومن أجـل مـلء الفجـوات التـي يكتشفها المرء فيما حوله، فيحاول ملأها بأشباح يصنعها بنفسه، مبتعدا عن التـاريخ واليـومي، وباحثا عن الحلم!

إذاً لو أردنا تعريف التخييل لوجدنا أنه خداع، وأن كل رواية هي كذبة تحـاول التظـاهر بأنها حقيقة، أما الدافع للكتابة فهو التمرد المسالم، إذ ما هو الأذى التي يمكن أن يلحقه الأديـب بالحياة الواقعية، حين يعارضها بحيوات متخيلة غير ملموسة، لكن المشكلة تكمـن، كمـا يبـيّن يوسا، في خلط الحياة الواقعية بما هو متخيل (وهذا ما فعله دون كيخوته ومدام بوفاري، اللـذين

عاشا وهما كبيرا من خلال قراءة قصص الفروسية أو الرومنسية) مما أدى إلى نتيجة مأساوية، وخيبة أمل رهيبة!

ويعتقد (يوسا) أن الرواية التخييلية تزودنا بحساسية وتجعلنا أكثر تيقظا حيـال محدوديـة الحياة، ولهذا تبدو الحياة المعيشية أقل مصداقية بكثير من الحياة التي اختلقها الروائيون(٣)

إن القلق الذي يثيره الأدب الجيد في النفوس يمكن أن يترجم في بعض الظروف إلى تمرد في مواجهة السلطة والمعتقدات السائدة، وطريقة لممارسة الحرية والاحتجاج ضد من يريـدون إلغاءها سواء أكانوا متدينين أم علمانيين، لهذا منعته محاكم التفتيش وراقبته الأنظمة المستبدة.

من هنا يتوجب على الروائي أن يكتب تلك المواضيع التـي تفرضـها الحيـاة عليـه، لا الأيديولوجيا التي يتبناها، كما يفعل بعض الروائيين العرب، لهذا ينصح (يوسا) الروائي بتجنـب تلك المواضيع المفتعلة التي لا تولد بصورة حميمة من تجربته الذاتية، ولا تـصل إلـى وعيـه بطبيعة لها سمة الضرورة، من هنا تتلخص حقيقة الروائي وصدقه في تقبل شياطينه الخاصـين، وخدمتهم بقدر ما تسمح به قواه!

إن التخييل يتدخل في جميع عناصر الرواية (المكان، الزمن، الـراوي...) لأنـه وسـيلة لتحرير الإبداع من معطيات الواقع وتزويده بالاستقلال الذاتي، الذي تعتمد عليه القـدرة علـى الإقناع.

فلو تأملنا الزمن للاحظنا أنه مشيد انطلاقا من الزمن النفسي (السيكولوجي) لا المتسلـسل (الكرونولوجي) فهو زمن ذاتي، تضفي عليه حرفية الروائي الجيد مظهرا موضـوعيا، وبـذلك يتوصل إلى جعل روايته تنأى عن العالم الواقعي، وتختلف معه.

وقد تحدث عن ثلاثة احتمالات (تطابق زمن الراوي مع زمن ما يروى، ويكونـان زمنـا واحدا هو الحاضر، أن يروي الراوي انطلاقا من الماضي أحداثا تجري في الحاضر والمستقبل، أن يتموضع الراوي في الحاضر أو المستقبل، لكي يروي أحداثا جرت في الماضـي البعيـد أو القريب)

ويلفت النظر إلى أنه من النادر أن يكون هناك رؤية زمانية واحدة في القصة المتخيلة، بل ينتقل الراوي بين عدة رؤى زمانية، وبذلك يكون الزمن في كل رواية ابتكارا شـكليا، كـي لا تكون مطابقة للواقع.

والراوي مثله مثل عناصر الرواية الأخرى من نسج الخيال، وقد يكشف نفسه أو يخفيهـا حسب الطريقة التي يعمل بها، وقد يتباطأ أو يتسرع، ويكون صريحا أو مداورا ثرثارا أو قليـل الكلام، لعوبا أو جديا، المهم أن تمتلك قدرة على إقناعنا بحقيقتها، أو ظهورها كدمى تفتقد هـذه القدرة.

كما بيّن (يوسا) أنواع الرواة، فقد يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راوياً كلي المعرفة، يروي من الخارج وغير منتم إلى القصة التي يرويها، وهذان النوعان تقليديان، أما النوع الثالث فهو حديث العهد، نجده في الرواية الحديثة، وهو يبدو ملتبسا لا يعرف عنه إذا كان يروي من داخل العالم المروي، أم من خارجه.

لا يمكن أن يكون صمت الراوي مجانيا أو متعسفا، بل له مغزى ودلالة، إذ يخبئ معلومة أو يغفلها من أجل ممارسة التشويق فيحرك فضول المتلقي وخياله وترقبه حتى خاتمة الرواية.

يضطر الروائي إلى حذف معطيات لا حصر لها لأنها غير مجدية، يمكن الاستغناء عنها، أو استشفافها من خلال سيرورة الحدث، أما المعطيات المخبأة فهي ليست واضحة بذاتها، ولا غير مجدية، بل على النقيض لها وظيفتها، وتؤدي دورا في الحبكة القصصية، ولهذا فإن حذفها أو تحويلها يؤثر على القصة، وهو تأثير تمتد أصداؤه إلى الحكاية أو الرؤى ووجهات النظر التي تحدث عنها(٤).

إن على الروائي أن يفرض بعض الحدود على نفسه حين يستعد لرواية قصة ، وإلا لن يكون للقصة التي يرويها بداية ولا نهاية، وستكون وهما كليا، وكونا خياليا غير متناه.

وكان معنيا في نصائحه أن يبيّن للروائي المبتدئ معنى مصطلح بات متداولا في الرواية اليوم، وهو مصطلح (الفانتازيا) فهو يضم كثيرا من المعاني المختلفة (السحري، الإعجازي، الخرافي، الأسطوري...الخ)

كما بيّن محك الأصالة في أدب الفانتازي في الطريقة التي يظهر بها مستوى الواقع في قصصه، وأن تعارض المستويات بين الواقع والفانتازيا تعارض جوهري بين عوالم ذات طبيعة مختلفة، لكن التخييل الحقيقي أو الواقعي يتضمن عدة مستويات متباينة فيما بينها.

لكن الأدب الفانتازي هو العجيب الخرافي غير القابل للتفسير عقلانيا، ويحدث للتفسير تلقائيا، أي هذه التخيلات لا تروي قصصا فانتازية، وإنما هي فانتازيا بذاتها.

الرواية والسيرة الذاتية:

يبيّن (يوسا) أن أكثر قصص التخييل تحررا وانطلاقا نعثر فيها على بذرة حميمة مرتبطة أحشائيا بجملة من التجارب الحياتية للكاتب، مؤكدا أنه ليس هناك استثناء على هذه القاعدة، لكنه يؤكد أن هذه العلاقة نقطة انطلاق وليست نقطة وصول...لأن المادة المستقاة من السيرة تتعرض إلى عملية تحويل أثناء سكب الموضوع في جسد الكلمات وفي نسق سردي يغنيها (وأحيانا يفقرها) وتخلط بمواد أخرى عن طريق الذاكرة أو المخيلة، وتعالج وتركب إلى أن تبلغ استقلالها الذاتي التي على الرواية المتخيلة أن تصنعه لكي تتمكن من العيش بذاتها، أما تلك الروايات التي لا تستقل عن مؤلفها وتبقى مجرد وثيقة من سيرته وحسب، فإنها روايات خائبة بكل تأكيد.

ثمة شوق في أعماق كل روائي إلى عالم مختلف عن ذاك الذي يعيشه، سواء أكان عـالم الإيثار والمثالية والعدالة أم كان عالم الأنانية المنكبة على إشباع أقـذر الـشهوات المازوشـية والسادية، كما نلمس لديه لهفة إنسانية، تكمن في أعماقنا، من أجل خوض مغامرة حب خالـد لا يعرف الذبول!

إننا نعيش عالم الرواية من خلال الكلمة، التي أبدعها الروائي بصورة مشفرة، فبدا فيهـا تنازعه بين الحياة الواقعية وذلك الذي ترغب رذيلته أو نبله في استبداله وإحلاله محـل الواقـع الذي كان عليه أن يعيشه.

وبذلك تتجسد الرواية بصفتها هندسة معمارية تقوم على المخيلة والواقع المعـيش، الـذي يتجلى في بعض الأحداث والأشخاص والظروف التي عايشها الكاتب، وتركت أثرا في ذاكرته، وحركت خياله المبدع الذي يبني انطلاقا من تلك البذرة عالما متكاملا، إلى درجة يبدو فيها مـن المتعذر التعرف على تلك المادة الأولية المأخوذة من السيرة الذاتية، التي كانت صلة الوصل بين المتخيل والواقع، واستطاع الروائي تجاوزها بفضل الإبداع.

إذاً إن التحدي الإبداعي الذي يواجه الروائي هو القدرة على تحويل العالم الـواقعي عبـر العملية الرمزية إلى عالم متخيل، إذ كثيرا ما نجد التباسا بين التطلع إلى الاستقلال الذاتي عبـر الخيال والعبودية لما هو واقعي، لكن لن يتمكن أحد الفصل بينهما، فالخيال يستمد مواده الأوليـة من الحياة الإنسانية، و يغنيها بدوره، فيتيح لنا فرصة العيش في حياة أخرى أكثر جمالا مما هي عليه.

ويحدد (يوسا) سمة الروائي الأصيل في كونه يكتب استجابة لنداء الأعماق، فـلا يختـار موضوعات بعقله وإنما بروحه وإحساسه!

كذلك دعا إلى البحث عن مظهر للحياة قد يكون منسيا وتسليط الضوء على وظيفة مهمشة في التجربة الإنسانية والوجود ، كي يقدم لنا رؤية غير مسبوقة للحياة.

الشكل الروائي:

تشكل الكلمات قوام الرواية، لهذا يعد الأسلوب أحد الجسور الأساسية بين المبدع والمتلقي، تظهر فيه مقدرة الروائي في اختيار مفردات اللغة وصياغتها وترتيبها، مما يتيح له قوة الإقناع، فإن مقياس النجاح في الإبداع السردي هو في قدرة الرواية المتخيلة على العيش بمعـزل عـن مبدعها وعن الواقع المعيش، تستطيع أن تفرض نفسها على المتلقي بصفتها واقعا ذا سيادة قائما بذاته.

وقد جعل (يوسا) هذه الاستقلالية قرينة قوة الإقناع، مما يوحي لنا أن كل ما يحـدث فـي فضائها قد تمّ عن طريق آلية داخلية للتخيل الروائي، ولـيس بقـسر تعـسفي، تفرضـه إرادة

خارجية، لأن القدرة على الإقناع تعني قدرة على إغواء المتلقي فيصدق ما يقرؤه، وهو لا يبدو في الرواية العظيمة أنه يروى، وإنما يعاش ويشارك فيه بفضل قوة الإقناع، التي تسعى إلى تضييق المسافة الفاصلة بين الوهم والواقع، فيحس المتلقي بانتفاء الحدود بينهما، ويعيش تلك الكذبة كما لو أنها حقيقة، عندئذ يبدو الوهم وصفا أشد تماسكا للواقع.

إذاً لا تأتي القدرة على الإقناع في الرواية من تشابهها مع العالم الواقعي الذي نعيشه نحن القراء، وإنما تأتي من كيانها ذاته، المصنوع من كلمات، ومن تنظيم رؤى المكان والزمان ومستوى الواقع التي تؤلفه، مما يؤدي إلى ضبط متقن للموضوع ومزج صحيح له مع الأسلوب والرؤى، فيبدو القارئ مأخوذا بما ترويه، إلى الحد الذي ينسى معه الطريقة التي تروى له بها، إذ يمتلكه إحساس أنها تخلو من التقنية ومن الشكل، فتبدو الحياة متجلية من خلال بعض الشخصيات والمشاهد والوقائع، وهي ليست أقل من الواقع المجسد، هذا هو النصر الكبير للتقنية الروائية، التوصل إلى أن تكون غير مرئية، وأن تكون فعالة في بناء القصة فتزودها بالألوان والدرامية والحذق والجمال والإيحاء إلى حد لا يمكن معه لأي قارئ أن يلمح وجودها، لأنه يستغرق بسحر تلك الصنعة، لا يحس بأنه يقرأ وإنما يعيش تخييلا تمكن من الحلول محل الحياة، ولو للحظة على الأقل(٥).

وعلى هذا الأساس يخفق الأسلوب عندما يشعر المتلقي بأن هناك فجوة بين ما يرويه من وقائع والكلمات التي تروى بها، ومثل هذا الافتراق بين لغة القصة والقصة نفسها، يلغي القدرة على الإقناع، فلا يصدق المتلقي ما يروى له بسبب خراقة الأسلوب وعدم ملاءمته، فيعي أن ثمة شرخا بين الكلمات ووقائع القصة المتخيلة، عندئذ تتسرب منه الخدعة والتحكم اللذان تقوم عليهما القصة المتخيلة، لهذا ينصح الروائي الشاب بالانتباه إلى تلك الهوة، وردمها أي جعلها غير مرئية.

إن أي عمل أدبي كي يعيش حياته الخاصة لابد له من أن يحمل بصمة تميزه، أي يمتلك أسلوبا خاصا به، صحيح أن الأدب ينطوي على خدعة كبيرة، لكن العظيم منه يتمكن من إخفائها، في حين نجد الرديء يفضحها، والمحك في كل ذلك هو الأسلوب!

وقد وجدناه يبيّن للروائي طرقا تساعده على امتلاك أسلوب خاص به، من أهمها القراءة الثرة، وأن ينطلق من قاعدة أن كل شيء مهم في مجال الشكل، وأن التفاصيل الصغيرة في تراكمها، هي التي تحسم روعة الصنعة الفنية أو بؤسها(٦).

نلاحظ أن (يوسا) أدرك أهمية أن يتجاوز الإبداع قوانين النقد، بعد أن يهضمها، بما يحتويه من حساسية وحدس وتخمين، لهذا لا يمكن لأحد أن يعلّم قواعد الإبداع، فالمرء يتعلم بنفسه، وهو يتعثر، ويسقط، ثم ينهض دون توقف، لهذا كانت نصيحته الأخيرة أن ينسى الروائي الشاب كل نصائحه عن الشكل الروائي، وأن يبدأ الكتابة دفعة واحدة.

الحواشي

١. أخذت المعلومات سيرته الذاتية من الموقعين الفرنسيين
2. www,republique-des-lettre.com,
3. www.Google.fr.com
4. ومن موقع دار الحياة
5. www.daralhayat.com

٦. ماريو بارغاس يوسا "رسائل إلى روائي شاب" ترجمة صالح علماني، دار المـدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ص١٣
٧. المصدر السابق، ص١٠، بتصرف
٨. المصدر السابق نفسه، ص١١٦، بتصرف
٩. نفسه ص٨٥، بتصرف
١٠. نفسه، ص٥٨، بتصرف

جماليات رواية "حفلة التيس"

جماليات العنوان:

يثير العنوان استغرابا يدفع المتلقي إلى التساؤل: من هو التيس؟ وكيف تقام حفلة له؟ ومـا هي تفاصيلها؟ ولماذا خصص التيس بمثل هذه الحفلة؟

وقد تعمد الكاتب إحاطة عنوانه بذلك الغموض الذي يثير أسئلة محفزة لمخيلـة المتلقـي، ومخصبة لفضوله! ولهذا لم نجد في العنوان ما يوضح المبتدأ (حفلة التيس) فقـد تـرك الخبـر محذوفا، ليثير أجوبة بعد انتهاء تلقي الرواية، إذ يكتشف المتلقي أن حفلة التـيس هـي مقتلـه، واحتفال الناس بخلاصهم منه.

يثير اسم التيس دلالات سلبية مقززة، فهو حيوان يجسد (الدناءة، الوحـشية، ....) علـى نقيض الدلالات الإيجابية التي توحي بها كلمة حفلة (الفرح، الراحة النفسية، الانطلاق بحرية...) وقد تحقق ذلك كله بمقتل التيس، فكان الاحتفال هو في اغتياله!

ولكن ثمة دلالة أخرى لحفلة التيس، وجدناها في أحداث الرواية، فقد كان الطاغية حتـى يوم اغتياله يعيش حفلة أسبوعية ، تقدم فيها الفتيات الصغيرات علفا لشهوته، وكانت آخر حفلاته مع (أورانيا) ابنة رئيس وزرائه المعزول!

جماليات الإهداء:

يبدأ ماريو فارغاس يوسا روايته بأغنية شعبية دومينيكانية: الشعب يحتفل بحماس كبيـر/ بعيد التيس/ في الثلاثين من أيار/ قتلوا التيس.

نتعرف في هذا الإهداء على أهم حدث (مقتل التيس) وكيف استقبل الناس ذلك الخبر بفرح وحماس كبيرين، فحولوا تاريخ مقتله (الثلاثين من أيار) إلى احتفال كبير، وبذلك يتعرف المتلقي قبل الولوج في عالم الرواية على وثيقة زمنية هامة تؤرخ لحدث هام في الرواية.

كما نتعرف فيه على أهم شخصية في الرواية شكلت محورا أساسيا فيها، وهي شخـصية الطاغية (التيس) الذي يتحول يوم مقتله إلى مهرجان يحتفل به الشعب.

جماليات الافتتاحية:

حين نتأمل الافتتاحية في رواية "حفلة التيس" نفاجأ بأننا أمام صوت أعماق متألمة، كارهة لذاتها، تسرد تفاصيل هذا الكره الذي يتجلى في رفض اسمها "**أورانيا، لم يقدم لها أبوها جمـيلا بهذا الاسم، فهو يوحي باسم كوكب، أو فلز منجمي، أو أي شيء آخر إلا أن يكون اسم امرأة ممشوقة القامة ولطيفة التقاطيع، ذات بشرة مصقولة، وعينين واسعتين سوداوين، تعكـسهما**

لها المرآة حزينتين بعض الشيء. أورانيا يا له من اسم! لحسن الحظ أن أحدا لم يعد يـدعوها به، فهم ينادونها أوري، أو مس كابرال أو مسز كابرال أو الدكتورة كابرال...لم يعد هناك من يدعوها في أوريان أو بوسطن أو في واشنطن، أو في نيويورك، باسم أورانيا منـذ غـادرت مدينة سانتو دومينيغو ("أو بكلمة أدق مدينة تروخييو" لأن اسم العاصمة لم يكن قد أعيد إليها بعد، عندما غادرتها) لم يعد هناك من يدعوها باسم أورانيا مثلما كانوا يدعونها من قبـل فـي بيتها وفي مدرسة سانتو دومينيغو حيث كانت الراهبات الأمريكيات وزميلاتها ينطقن بـصورة صحيحة تماما هذا الاسم غير المعقول الذي ألصقوه بها عند ولادتها. هل خطر هذا الاسم له أم لها؟ لقد فات أوان التقصي عن ذلك يا فتاة، فأمك في السماء وأبوك ميت في الحياة. لن تعرفي ذلك مطلقا. أورانيا اسم لا يقل عبثية من إهانة مدينة سانتو دومنغـو دي غوثمـان القديمـة بتسميتها مدينة ترخييو. أيكون أبوها صاحب هذه الفكرة بتسمية المدينة أيضا؟..."(١)

نعايش منذ الجملة الأولى في الرواية توتر العلاقة بين الفتاة وأبيها، حتى إنهـا تـراه لـم يحسن صنعا في اختيار اسمها، وتزيدنا إحساسا بهذا التوتر حين تتحدث عنه بضمير الغائـب لا بكلمة والدي أو أبي، حين تتساءل (هل خطر الاسم له أم لها؟) فكأن لا فرق بين أبيهـا الحـي وأمها الميتة، بل تصفه بوصف قاس (ميت في الحياة) وحين تضطر إلى اسـتخدام كلمـة الأب نجدها تبعدها عن ضمير الأنا الأكثر حميمية، وتلحق بها ضمير الغائب أو المخاطـب (أبوهـا، أبوك) لتوحي بوجود مسافة معنوية بينها وبين أبيها!

هنا يتساءل المتلقي: ما سبب توتر علاقة أسرية يسودها الحب عادة؟ ما سبب هذه الأزمة الداخلية التي تدفع امرأة لكراهية اسمها؟ مع أننا حين نتأمله ، لا نجد دلالاته توحي بأية سـلبية فهو (اسم كوكب، أو اسم للذهب) لكن حقدها على اسمها جعلها تنفي الدلالـة الإيجابيـة هـذه، وتدعو الذهب باسم (فلز معدني) لا قيمة له في نظرها!

وقد حاول الراوي في الافتتاحية أن يبيّن أن كراهية الاسم ليست بسبب تـشوه الجـسد أو قبحه، فقد بدت لنا المرأة في صورة جميلة (قوام ممشوق، تقاطيع لطيفة، بشرة مـصقولة، ...) ولكن يعكرها حزن دائم، فقد عكست لها المرآة عينين سوداوين حزينتين!

وبما أن الاسم مبرّؤ من العيب الدلالي (جسديا ومعنويا) مما يدعونا إلى محاولة الاستنتاج بأن هذا الاسم قد لحقت به دلالات جديدة بفعل تجارب صعبة عاشتها المرأة، وجعلتها تراه اسما (غير معقول، عبثي، يحمل إهانة...) لهذا تهرب منه، وكأنها تهرب من مرحلة أو تجربة مرت بها في حياتها، وترى من حسن حظها أن تعيش بعيدا عن وطنها (في أمريكا) أي بعيـدا عـن اسمها، أي تجاربها التي عانتها حين كانت تدعى به هناك!

رغم ذلك نلاحظ في هذه الافتتاحية أن ثمة ربطا بين المرأة الكارهة لـذاتها والـوطن، إذ نجد لديها رغبة بتغيير اسمها، والتخلص من الإهانة التي لحقت به، كما تخلص بلادها من الاسـم

المهين الذي حملته عاصمته (تروخييو الذي هو اسم الطاغية) وعادت إلى اسمها القديم سانتو دو مينغو، فقد لوّثها الطاغية باسمه وبأفعاله!

يحس المرء هنا أن الإهانة التي لحقت بالوطن بسبب الطاغية قد لحقت بالمرأة أيضا، دون أن نعرف السبب أو التفاصيل.

يبدو تساؤل المرأة في الافتتاحية عمن يتحمل مسؤولية تغيير اسم المدينة وتلويثها باسم الطاغية، تريد من ورائه أن تلمح إلى أن والدها قد يكون مسؤولا عن ذلك، بسبب قربه من الطاغية بصفته رئيسا لوزرائه!وكأنها تلمح إلى مسؤوليته عن إهانة تعرضت لها على يد الطاغية! كما لحقت بالمدينة!

بناء الرواية:

ستبنى رواية "حفلة التيس" على تساؤل المتلقي: ما هي هذه الإهانة التي تعرضت لها (أورانيا) في الافتتاحية التي جعلتها تكره ذاتها وأباها؟ لن نتعرف على الإجابة الشافية عن هذا السؤال إلا في الخاتمة، وهكذا تفلح أحداث الرواية في جذب المتلقي منذ الكلمة الأولى وحتى الكلمة الأخيرة.

وقد بدا لنا جمال السرد الروائي ليس بإخفاء سر معاناة (أورانيا) فقط، بل في تقديم الشخصيات الأساسية عبر تقنية تعدد الأصوات، فسمعنا تناوبا في وجهات النظر، كان من بينها صوت الطاغية، والمتضررين منه (أورانيا، الرجال الذين اغتالوه)

اختار يوما واحدا لتقديم أحداث روايته، فكان أهم يوم لدى (أورانيا) يوم الاعتراف بحقيقة معاناتها (حين زارت أباها وعمتها) كما اختار يوم مقتل الزعيم قبل خمس وثلاثين يوما من هذا الاعتراف، ويعدّ هذا اليوم هو الأهم لديه ولدى الشخصيات التي أسهمت في اغتياله، لهذا سمعنا تفاصيل هذا اليوم لحظة إثر لحظة عبر عدة أصوات.

جماليات الشخصية:

المرأة (أورانيا):

لعل الصوت الأكثر بروزا في رواية "حفلة التيس" هو صوت المرأة المثقفة، التي تعمل محامية في أشهر مكاتب نيويورك، صحيح أن الشخصية المحورية في الرواية هي (تروخييو الطاغية) لكننا لم نسمع صوتها سوى في خمسة فصول، أما (أورانيا) فقد سمعناها في سبعة فصول، مما يعني عناية الكاتب في رسم هذه الشخصية، التي عاشت معاناة استثنائية على يد الطاغية، جعلتها تكره نفسها ووالدها ووطنها! لهذا منحها الكاتب فرصة التعبير عن ذاتها أكثر من الشخصيات الأخرى.

عادت إلى بلدها (الدومينيكان) بعد أن تركته مدة طويلة، وقطعت علاقتها بكـل أقاربهـا (الأب، العمة وابنتيها...) ويكتشف المتلقي المرارة التي تتلبس (أورانيا) ولم تغادرها رغم مرور خمس وثلاثين سنة، كأن الزمن يزيد حدة معاناتها! ورغم ابتعادها عن الوطن فقد عاشت بؤسـا داخليا مضطرما طيلة حياتها، وفي لحظة ضعف تقرر زيارة بلدها، ولن يكون هذا القرار سهلا، إذ تخوض صراعا عسيرا، نعايش دقائقه، فنسمعها تحاور ذاتها بعد أن تراجعـت عـن قـرار اتخذته بعدم العودة! "**أهي أعراض انحطاط؟ أهي عاطفة خريفية؟ إنه الفضول وليس أكثـر، أن تثبتي قدرتك على المشي في شوارع هذه المدينة التي لم تعد مدينتك، التجوال في هـذا البلـد الغريب دون أن يثير فيك ذلك الحزن أو الحنين أو الحقد أو المرارة أو السخط؟ أم أنك جئـت لمواجهة ذلك الحطام الذي صار إليه أبوك؟ لترى الانطباع الذي سيثيره فيك رؤيته بعد كل هذه السنوات؟ اجتاحتها قشعريرة من رأسها حتى قدميها. أورانيا، أورانيا! لاحظي أنك بعد كل هذه السنوات تكتشفين تحت رأسك العنيد المنظم الذي لا يعرف الخمود، ووراء هذه الصلابة التـي يقدرونك ويحسدونك عليها، أنك تمتلكين قلبا غضا، هيابا، محزونا، عاطفيا....**"**(٢)**

يفصح تساؤل المرأة عن أسباب عودتها أنها تعيش مرحلة خريف العمر (حوالي الخمسين) كما يفصح عن بعض معاناتها، فهي تعيش أزمة نفسية قاسية، تتجلى معالمها في لغـة مأزومـة (إحساس بالانحطاط والغربة، الحزن، الحقد، المرارة، السخط..)

تبدو علاقتها بالوطن قد وصلت إلى مرحلة الاقتلاع والغربة (لم تعد مدينتك، هـذا البلـد الغريب...)

لكن الأزمة الحقيقية والقاسية تعيشها مع أبيها، رغم أنه تفرّغ لتربيتها بعد وفاة أمها ولـم يتزوج، محاولا أن يعوّضها عن حنان الأم الذي افتقدته، لهذا أحبّته كثيرا "**ولهذا آلمهـا الأمـر كثيرا.**" ولم تعد لرؤيته طوال خمس وثلاثين سنة، ولم تجد كلمة تصفه بهـا سـوى (الحطـام) والغريب في الأمر أنها حين تتذكره تنتابها قشعريرة من رأسها إلى قدمها! رغم مـرور زمـن طويل، وما أصاب والدها من عجز لم تشفَ آلامها، ولم تشعر بتعويض عن تلك الإساءة التـي قدمها لها! لن تعترف لنا ما هو هذا الأمر وهذه الإساءة إلا في الفصل الأخير، وبذلك يحيطهـا الكاتب بسرّ رهيب، هو سر حياتها، وسبب بؤسها، فيلمح إلى بشاعته، وتأثيراته النفسية الفظيعة على روحها!

ترتسم أمامنا صورة امرأة من نوع نادر (صلبة، عنيدة، منظمـة، لا تعـرف الخمـول، عاطفية) وهذه الصفات لا نتعرف عليها بلسان الراوية التي تتماهى مع الشخصية (أورانيا) بـل نسمعها أيضا عن طريق ابنة عمتها، وعن طريق الراهبة الأخت (ماري) التي كانت تقول عنها أمام زميلاتها في المدرسة **(أورانيا كابرال ستكون أينشتاين بتنورة)**

هنا يتساءل المتلقي: كيف يمكن تدمير فتاة بمثل هذه الصفات الإيجابية؟

من الواضح أنها تركت بلادها وقطعت صلتها به، وهي في الرابعة عشرة مـن عمرهـا، وانصرفت إلى الدراسة في أمريكا، لتدفن شبابها في المكتبة، دافعها ليس رغبة فـي الـتعلم أو التفوق وإثبات الذات، بل رغبة في "**فقدان الوعي، التسمم، الضياع في تلـك المـواد العلميـة والأدبيـة...**" لعلها تهرب من مواجهة ذاتها! فلا تفكر أو تتذكر مـا حـصل لهـا فـي بلـدها (الدومينيكان) لهذا أغرقت نفسها في الدراسة والعمل، كي تنقذ نفسها من هواجس قاتلة، وتهرب من ذكريات مرعبة.

رغم ذلك لم تستطع الغربة إنقاذها من رعب داخلي يلازمها، فعاشت بعيـدا عـن أهلهـا ووطنها في عزلة تامة كامرأة عجوز، فلم تعرف حياة الشباب (أي أفراحه:لم تقـم أيـة علاقـة عاطفية، ولم تذهب إلى بار أو للرقص)

كان الإدمان السعيد الذي مارسته هو قراءة كتب التاريخ حول عهد الطاغيـة (ترخييـو) الذي رآه أبوها (رئيس وزرائه) أهم حدث جرى في الدومينيكان طوال خمـسمئة سـنة، بـدت المعرفة ومحاولة الفهم هي التعويض الذي حفّزها على الاستمرار في الحياة! لهذا ملأت غرفـة نومها بكل ما يمت بصلة إلى تاريخه (مذكرات، شهادات، كتب...) بالإضافة إلى ذلك اتبعت في الجامعة، إلى جانب دراسة الحقوق، دورات في التاريخ الأمريكي اللاتيني، والتاريخ الاجتماعي الدومينيكاني، حتى إنها كانت تقضي أيام العطل سعيدة في صحبة هذا التاريخ، فقد رأت في فهم التاريخ والاطلاع على أسراره التي تفضح حكم الطاغية سبيلا للحياة، ومبررا لها! وبذلك يحس المتلقي بمعاناة الشخصية وقلقها، فهي من جهة تريد الابتعاد عن وطنها ومن جهة أخرى تريـد الارتباط بجذورها الدومينيكانية عن طريق معايشة تاريخية له! لهذا رغم أنها عاشت في أمريكا أضعاف السنوات التي عاشتها في بلادها إلا أنها حافظت على انتمائها إليه! ولـم تتحـول إلـى أمريكية.

إذاً تعاني (أورانيا) من إشكالية الانتماء للوطن، فالتجربة القاسية التي عاشتها فيه جعلتـه تكرهه، لكنها لم تستطع أن تنساه لهذا عوّضت عن فقدانه بمعايشة كتب التاريخ! وهـي رغـم الفترة الطويلة التي عاشتها بعيدة عنه لم تنتمِ إلى وطن آخر! ومازال قلق الانتماء يؤرقها!

وقد تضافرت مع أزمة الانتماء أزمات داخلية أخرى جعلتها تكره نفسها ووطنها وأقـرب الناس إليها! وربما تكمن روعة الرواية في معايشتنا تلك الأزمات بطريقة حية (طازجة) عبـر صوت الراوية التي تتماهى مع (أورانيا) فتدخلنا إلى أعمق معالم شخصيتها وأدغالها، فهي رغم اقترابها من الخمسين مازالت تمتلك قلبا غضا، عاطفيا، لكنه محزون وهيّاب!! مما يدفع المتلقي إلى السؤال لماذا كل هذه المعاناة؟ لماذا قلق الانتماء؟ لماذا هذا الخوف والحزن؟

نطلع بفضل بوح الراوية الشخصية واعترافها على أسرار علاقتها مع الرجال، فنتعـرف على تأزم تلك العلاقة، فهي رغم عنايتها بجمالها تتهرب مـن مغـازلتهم، وتـصف نظـرات الإعجاب بها **(بالخطر)** الذي يحدق بها، فترد عليهم بطريقة تجعلهم يشعرون ببرودة قطبيـة، إذ تتقن نشرها من حولها، "**مثل تلك الرائحة النتنة التي يبعد بها الظربان أعـداءه عنـه، وهـي مهارة أتقنتها بالبراعة نفسها التي توصلت إلى امتلاكها في كل ما نويتٍ عليه: الدراسة العمل، الحياة المستقلة، كل شيء باستثناء أن تكوني سعيدة وهل كان بإمكانـكٍ أن تكـوني سـعيدة باستخدام إرادتك وانضباطك، والتوصل إلى الانتصار على الرفض الذي لا يمكن الانتصار عليه، القرف الذي يبعثه فيك الرجال الذين تستيقظ فيهم الشهوة."(٣)**

نتعرف هنا على أحد أسباب بؤس هذه الشخصية التي رأيناها تصف نفسها بالعاطفية، ومع ذلك ترفض أية علاقة مع الرجل!! بل تلجأ إلى سلاح البرودة لتحمي نفسها من أية علاقة معه، وهي ببرودة ترفضها بعقلها ووعيها، والدليل أنها رأت فيها معادلا موضوعيا لرائحة نتنة تفرزها الظربان لتحمي نفسها من أعدائها، فهي تعي بؤس منطقها الذي يحول الرجل إلـى عـدو لهـا لمجرد أنه يفكر بمغازلتها! ومثل هذا الوعي يزيد في تأزمها!

صحيح أنها حققت نجاحات كثيرة في الحياة لكن دون أن تجعلها سعيدة، إذ ثمة أشياء فـي داخلها لم تستطع التخاص منها، رغم ما تمتلكه من إرادة ودأب وانضباط، مثل ذلـك الـشعور بالرفض تجاه الرجل، فهي لم تنشئ أية علاقة معه، بسبب ذلك الشبح الذي لم يتح لهـا لحظـة هدنة، ومما زاد حالتها سوءا أنها لم تحدّث أحدا عنه، سوى الأخـت (مـاري) الراهبـة التـي ساعدتها بتهريبها عبر منحة إلى أمريكا.

لهذا يبدو للمتلقي أن الاعتراف بما يثقل على نفسها، هو أحد أسباب زيارتها للوطن، وقـد كان مشهد الاعتراف من أكثر المشاهد في الرواية تأثيرا ومأساوية، ولعل الكاتب قد تعمّد ذلـك، لهذا جعله جزءا أساسيا من بنية الرواية وتعمّد أن يختمها بـه فـي الفـصل الأخيـر (الرابـع والعشرين) في حين وجدنا مشهد اغتيال الطاغية على أهميته كان في الفصل (الثاني عـشر) أي في منتصف الرواية!

وقد مهد لهذا المشهد الاعترافي على مدى سبعة فصول سابقة (خصصت لصوت أورانيا) جعله نابضا بالانفعال والتوتر، رغم أنها تعترف بمأساتها بعد مرور خمس وثلاثين سنة!

اختارت الاعتراف أمام قريباتها (عمتها وبناتها) اللواتي كنّ أكثر الناس لوما لها لتركهـا وطنها ووالدها المريض؟ هنا نتساءل هل اختيار الكاتب لمشهد الاعتراف أمـام ثلاثـة نـساء متعمداً؟ ربما لأن بوح المرأة أمام بنات جنسها يكون أكثر انطلاقا وحميمية، خاصة أن موضوع البوح يضم تجربة الاغتصاب تعرضت لها من قبل الطاغية!

رغم هذا لم يكن الأمر سهلا على (أورانيا) ستعاني، قبل الاعتراف، إلى درجة تطلب منها ابنة خالتها التوقف عن الحديث إذا كان يضايقها، فتجيبها "**إنه يزعجني ، يـسبب لـي التقيـؤ، يملؤني بالحقد والقرف، لم أخبر أحدا بهذا الأمر على الإطلاق، ربما سأشعر بالتحسن إذا مـا تخلصت منه دفعة واحدة.**"

رغم رغبتها بالاعتراف مازلنا نلمح ترددها، وتأزمها الداخلي، ليس من أجل نفسها فقـط، بل من أجل الآخرين الذين لن يتحملوا سماع مأساتها!! مما يدفعها للتساؤل: هل يحـق لهـا أن تنغص أيام عمتها الأخيرة؟ أليس من الأفضل أن تهرب وتبقي صورة أبيها دون تـشويه أمـام أخته!؟

فقد قام والدها (أغوسطين كابرال رئيس وزراء الطاغية) بعمل لا يمكن أن يتخيله إنسان، فهو حين فقد كل مناصبه لدى الطاغية فقد اتزانه وإنسانيته، لهذا لم يجد وسيلة يـسترضيه بهـا سوى أن يقدم له ابنته الجميلة (أورانيا) التي كانت في بداية تفتحها على الحياة! محاولا إقناعهـا بأن الطاغية قد دعاها لحضور حفلة لديه!

يتم رواية تفاصيل هذا المشهد (الحفلة) حيث يتم اغتصابها من قبل الطاغية بأبشع طريقة، خاصة بعد أن اكتشف عجزه الجنسي!

رسم هذا المشهد بطريقة سوداوية، ففي الطريق إلى الحفلة، تـسمع (أورانيـا) أغنيتـين موحيتين بما ينتظرها من آلام، الأولى عنوانها (سأطير وداعا وداعا يا فتاتي) كأنها تودع فيهـا شبابها وطفولتها، أما الأغنية الثانية فعنوانها يتنبأ بوداع للحياة، (قبليني قبليني كثيرا، كما لـو أن هذه الليلة هي الأخيرة)

وحين وصلت إلى المنـزل المخصص لمتعة الطاغية، عايشنا إحساس الفتاة بالمأساة حين أدركت الغاية البشعة من الحفلة، التي أقنعها أبوها بحضورها!

ورغم أن أورانيا تسرد مأساة حدثت منذ خمس وثلاثين سنة إلا أن استخدام ضمير (الأنا) منح المشهد حيوية وحرارة، وأتاح الفرصة للبوح بأدق الأفكار التي راودتها بمسحة فجائعيـة، تنبض بحرارة الانفعال والتوتر "**فكرت بإلقاء نفسي من النافذة، فكرت بالركوع أمامه، بالتوسل إليه، بالبكاء له، فكرت بأن علي أن أنقاد لعمل ما يريده، وأنا أشد على أسناني، لكي أسـتطيع العيش، ولكي أنتقم يوما من أبي...**"(٤)

نقلت لنا تفاصيل تلك الليلة (تعرفنا على تصرفات الطاغية مع الفتيات الصغيرات وكلماته، ونوع الشراب الذي يحبه، كيف كان يرقص بخفة...) لكن المشهد المؤثر، الذي يلخص مأسـاة الفتاة، مشهد صعود السلم ممسكا بذراعها، مثل عروسين، إلى مخدع الزفاف، وكيف كانا يبدوان ثنائيا متنافرا، فالرجل في السبعين والفتاة في الرابعة عشرة! لذلك هما أقرب إلى الجد والحفيدة، مما يزيد في قتامة المشهد وبشاعته! ويفاقم المأساة!

شكلت هذه الليلة مأساة وجودها، وتأججت جحيما مقيما في أعماقها! وستكره بعدها أقاربها وبلادها! ولن تذوق فرحة بالحياة! لذلك لن تستطيع العيش مع رجل وبناء أسرة وإنجاب أطفال، مع أن هذه الأشياء تملأ الحياة، وتمنحها معنى، لهذا تغبط ابنتي عمتها، رغـم فقرهمـا، علـى حياتهما الطبيعية **أما أنا فقد حولني أبي وفخامته إلى صحراء قاحلة.**"

بدا هذا المشهد ينبض باللغة المتوترة الصارخة والعنيفة التي تصدر عن الطاغيـة، فـي مقابل الخوف الأبكم للفتاة، لهذا كان سرد تفاصيله مصدر عذاب لها وتوتر، سرعان ما تـسري عدواه إلى قريباتها المصغيات اللواتي يتوحد بهن المتلقي! الذي يعيش حالة من الغثيان والقـرف تتوطن في عروقه ووجدانه!

ومن أجل تخفيف حدة التوتر شاعت أثناء السرد لغة السخرية والنبرة العدوانيـة، فمـثلا أثناء حديثها عن قواد الطاغية (ألفونسو) تقول بأنها "**تشرفت... بمرافقته المحببة**" التي نقلتها من عالم الطفولة إلى بؤس الشيخوخة!

رافق رسم المشهد إلى جانب اللغة المتوترة حركات متشنجة غير إرادية تقوم بها (أورانيا) أثناء رواية الحدث المأساوي "**تجعد يدها شرشف الطاولة.**"

عكس لنا المشهد ردة فعل العمة الكسيحة التي تستمع لآلام (أورانيا) ودور أخيهـا فيهـا، فنرى استنكارها عبر حركة الاختلاج "**في كرسيها الهزاز.**" وفي ملامح وجهها، إذ فتحت فمهـا دون أن **تقول شيئا،** وبدا هول ما تسمعه **في شحوبها، وعينيها الغائرتين الممتلئتين بالدموع!**

للوهلة الأولى لن تتمكن العمة من النطق، فقد أصيبت بذهول الصدمة، لهذا "**تتوسل إليهـا في تعبير ذعر وتوبيخ، وهي تكشر...**" لكن مع استمرارها في رواية المأساة، يبلغ التأثر أقصى مدى ممكن، فيعلو صراخ العمة "**يكفي أورانيتا يكفي –العمة أديلينا لا تبكي- بل تنظـر إليهـا برعب دون شفقة، جفنا محجري عينيهـا العلويـان مرفوعـان، يكـشفان غـشاء العينـين الصلب،إنها مذهولة متشنجة، لماذا كل هذا يا ابنتي. رباه، يكفي!...**

وبما أن العمة الكسيحة لا تستطيع التعبير إلا بعينيها ولسانها عن بشاعة ما تسمع، لهذا بدا الرعب ذهولا، يجمد الأحاسيس، فلا نرى في العينين سوى التـشنج والـذعر، لـذلك تـستنجد بالصراخ، وهو الشيء الوحيد الذي تقدر عليه! فتطلب من ابنة أخيها أن تكفّ عن رواية عذابها! وتحاول أن تساعدها بما تقدر عليه، بعد أن اكتشفت الجحيم الذي تعانيه، فتدعوها إلى نسيان مـا عانته، وأن تحتمي بالصلاة، تقربا كي يساعدها!

يكفي يكفي لماذا المزيد يا ابنتي...تعالي إلي فلنصلّ معا. ألا تؤمنين بـالرب؟ ...إنـك مليئة بالحقد والكراهية، وهذا ليس جيدا، مهما جرى لك، تعالي، ولنصل يا ابنتي."(5)

تدرك العمة بعد الذهول الذي أصابها أثناء سماع المأساة مدى معاناة أورانيا، فيستيقظ في أعماقها حس الأمومة، فلا تجد وسيلة تنقذ ابنة أخيها سوى التخلص من أحقادها بالصلاة والدعاء! كي تتطهر روحها، وتشعر بالسلام الداخلي!

في مقابل (أورانيا) ضحية الطاغية وجدنا نقيضا لها في شخصية تقاوم الاستبداد (مينيرفا ميرا بال) التي تبدو منغمسة في شؤون رجولية مثل الإعداد للثورة، وجمع الأسلحة والمتفجرات والكوكتيل مولوتوف والسكاكين، والتكلم عن الاغتيالات والاستراتيجية والتكتيك، بل نجدها تؤكد ضرورة ابتلاع المناضلين السم كيلا يتعرضوا لخطر الوشاية برفاقهم تحت التعذيب!

كان الجميع يستمع لها بسبب حدة ذكائها والوضوح الذي تطرح فيه أفكارها، وكانت قناعتها الراسخة وفصاحتها تضفي على كلماتها قوة معدية، لكن الكاتب لم يمنحها فرصة التعبير عن ذاتها كما منح (أورانيا) إذ تعرفنا عليها عن طريق الأصوات الأخرى، فبدت باهتة الملامح بالمقارنة مع الشخصية الرئيسية.

لكنه سيطوّر شخصية (مينيرفا) ويمنحها فرصة التعبير عن ذاتها وأفكارها في روايته التي ظهرت بعد "حفلة التيس" لهذا تبدو (مينيرفا) نواة لشخصية المناضلة (فلورا تريستان) في رواية (يوسا) "الفردوس على الناصية الأخرى"(٦) التي تكافح من أجل النساء والعمال، كما كافحت (مينيرفا) ضد الاستبداد! بل تلتقيان في الصفات المعنوية والجسدية (الشعر الأسود الفاحم، نعومة التقاطيع، تقشف الملابس...) وما كان أحد يجرؤ على مغازلتها، مثل فلورا، كان في مظهرها المهيب ما يمنع الرجال من التعامل معها بثقة وطلاقة مثلما يتعاملون مع النساء الأخريات.

تحولت (مينيرفا) إلى أسطورة في عالم النضال السري المناهض لتروخييو، حتى ليقال بأنها تجرأت ورفضت في مراهقتها الرقص معه، وصدته شخصيا، فعزل والدها من منصب العمدة، وأرسله إلى السجن.

سجنت مرتين وتحملت الحبس الانفرادي والتعذيب، سمحت لها الاستبدادية بدراسة الحقوق لتحرمها من مزاولة مهنة المحاماة، لكن ذلك لم يثبطها عن النضال، وواصلت تشجيع كل من يحيط بها لبناء غد أفضل(٧) لهذا كان مصيرها القتل بحادث سيارة افتعله الطاغية!

جماليات الخاتمة:

حظيت شخصية (أورانيا) باهتمام الكاتب، لذلك أتاح لصوتها فرصة التعبير عبر منحها فضاء روائيا واسعا، لم يمنحه لأية شخصية أخرى، وإلى جانب ذلك تعمد أن تكون الافتتاحية والخاتمة بصوتها أيضا! إذ لم تنتهِ مأساتها باغتيال الطاغية، بل صحبتها مدى حياتها، فهي أكثر ضحاياه بؤسا، إذ نالها أذاه في مرحلة التفتح على الحياة، وأحدث شرخا في كيانها! فدمر حلم الفرح لديها! وقتل روحها، فحرمها الحياة الطبيعية، وهذا ما أكدته الخاتمة، إذ ركزت الأضواء

على عقدتها، التي قد يظن المتلقي أن الاعتراف أمام أقاربها قد طهّرها وخلّصها من حقدها على الجنس الآخر! لكنه يفاجأ بأنها تسمي الرجل الذي تلتقيه بالمصعد بـ **(الهيئة الذكورية)** وبأنه يثير نفورها، رغم دعوته المهذبة لشرب كأس، وسترد عليه "**ابتعد عن طريقي أيها السكير القذر...وقد تمكنت من رؤية ملامح الارتباك والخوف على عديم الحذر ذاك**"

مازالت (أورانيا) تعاني من عقدتها تجاه الرجال، وقد فضحتها لهجتها العنيفة التي واجهت بها الدعوة المهذبة المصحوبة بانحناءة توحي بتقدير للمرأة، لهذا ارتسمت على وجه الرجل ملامح المفاجأة والاضطراب، وشعر بالخوف لتهوره في دعوتها!

إذاً ثمة تأكيد في الخاتمة أن التجربة المريرة التي عاشتها (أورانيا) مع الطاغية ستلازمها مدى الحياة! حتى صار هذا الوحش السبعيني رجلها الوحيد!

ومن ناحية أخرى تخبرنا الخاتمة بأنه بعد مشهد الاعتراف حدث تصالح ما مع الحياة، لمح المتلقي تباشيره، إذ عبرت الجملة الأخيرة في الرواية عن رغبتها في التواصل مع أهلها في الدومينيكان، بعد أن قطعت صلتها بهم أكثر من ثلاثين عاما، لهذا تقول "**إذا ما كتبت ماريانيتا** (حفيدة عمتها) **فسوف أرد على كل رسائلها.**" خاصة أن (ماريانيتا) تنتمي إلى جيل جديد نشأ بعد عهد الطاغية! فسلم من تشويهه! لكنه يحتاج إلى رعايتها!

أعوان الطاغية:

يختار الطاغية معاونيه من ذوي المواهب، لكنه يرفض ذاك الذي يتميز بالوضوح الذهني، فيستطيع عرض أية مشكلة وتحليلها! ثم يجد لها حلا مناسبا! فهذه صفة خطيرة تؤدي بصاحبها إلى التكبر، ثم إلى الخيانة، أي التفكير بإزاحته من السلطة، لذلك يخاف من يمتلك الشخصية المستقلة، فكان هدفه أن يجعل أعوانه مجموعة من التابعين المفيدين الذين يدورون حول شمسه منبهرين!

١_أوغسطين كابرال:

تتنوع وجهات النظر حول صفات هذه الشخصية بتعدد الرواة أو الأصوات التي تصفها، فالعمة تصفه قبل أن تعرف مأساة ابنته بأنه أب **مثالي** (لم يتزوج من أجل ابنته، وأنفق مدخراته من أجل تعليمها...) أما ابنته (أورانيا) فتبين أنه ذو ضمير خبيث يحاول تنظيفه ، وأنه مهما فعل سيظل يشعر طوال حياته بأنه رجل **(منحط ودنيء)**

بينما تروخييو الطاغية قد عيّنه رئيسا لوزرائه، ويصفه لشدة ذكائه **بـ (مخيخ)** وحين يغضب عليه، يعزله من منصبه، معلنا دفنه في الحياة! لأنه **سيبقى حيا، ولكنه لم يعد موجودا في نظام الدولة.**

وهكذا بدت لنا شخصية (أوغسطين) ممسوخة على يد الطاغية، الذي حرمها كرامتها، وجعلها وفق قالبه الخاص: أي التابع العبد! حتى إنه يصف نفسه بأنه **أكثر كلابه وفاء**، فيسلخ عن نفسه الصفة الإنسانية، ويرضى أن يسبغ عليها صفة الحيوان، فيراها كلبا من كلاب النظام الاستبدادي!

تبدو صفة التابع حتى من الناحية الشكلية، فقد كان يهتم بشخصه وملابسه مثلما يرغب الزعيم، بل ألغى حاجاته الإنسانية لصالحه، فلم يفكر بالزواج بعد وفاة زوجته، كي يتفرغ لخدمته ليلا ونهارا، ويثبت له أنه محور تفكيره وحياته، وإن كان يدعي أمام الآخرين أنه يريد التفرغ لابنته، وقد انكشف هذا الادعاء حين ضحى بها على مذبح الطاغية من أجل أن يكسب رضاه!

رغم انخراطه في آلية الاستبداد بدا إنسانا طبيعيا حين كان مستقرا في منصبه، فنجده يخاف على ابنته من اعتداء ابن الطاغية (رامفيس) عليها، بعد أن أبدى إعجابه بجمالها، فيطلب من ابنته حين يقترب منها هذا الشاب الفاسد ألا تحييه ولا تكلمه وأن تهرب، ويؤكد ذلك قائلا: **"يجب علي أن أحميك من أجل مصلحتك"**

فيبدو راغبا في حماية ابنته مثله مثل أي أب طبيعي، كما يبدو قادرا على الرؤية الناقدة لأسرة الطاغية، وإن كان خائفا من تسرب هذا الرأي للآخرين، لهذا يطلب من ابنته أن يبقى هذا الأمر سرا بينه وبينها!

لكن حين تتردى علاقته مع الطاغية تتردى علاقته مع طبيعته الإنسانية، فمشاعر الأبوة التي لمسناها حين حذّر ابنته من ا(رامفيس) سرعان ما تنهار أمام مشاعر الولاء للطاغية، حتى كأن إبعاده والاستغناء عن خدماته أسوأ عنده من قتل أحب إنسان لديه!!

إن خدمة الاستبداد أفقدته إحساسه وإنسانيته، حتى تحول إلى لعبة في سيرك، سيزداد هذا الانهيار في شخصيته مع فقدان مناصبه لدى الطاغية! إذ تمّ عزله دون أن يعرف السبب، وبات مراقبا ممنوعا من اللجوء السياسي، فقد كانت كل هذه الآلام نتيجة تسلية من تسليات الطاغية المفضلة ، وهي أن يخضع أحد أعوانه لاختبار الإهمال، كي يدرك **"بأن كل ماهو عليه، وكل ما يساويه، ويملكه إنما هو مدين به لتروخييو..."**

سيعاني (أوغسطين) النبذ، بعد أن يتهرب منه جميع أعوان الطاغية مثل وباء، فقد انتقل فجأة من صديق مقرّب إلى عدو للنظام، مادام مبعدا من قبل الطاغية!

تبدو مأساة هذه الشخصية مؤثرة، إذ لم تعرف ما هو ذنبها؟ فقد أحيطت أسباب الإقالة بسرية تامة، فلا يعرفها أحد سوى الطاغية!

وبعد بحث عنيد يكتشف أن ذنبه الوحيد أنه أبدى فتورا أثناء أزمة الطاغية مـع أمريكـا والأساقفة، وأنه أبدى وجهة نظر مخالفة لأعوان الطاغية، حين رأى ضرورة الاستعانة بالروس والبلدان الشرقية، في حين رأى الآخرون بأن المصلحة تكمن مع الأمريكان رغم الخلاف معهم.

وهكذا يحكم عليه بالموت البطيء وهو مقيم في بيته معزولا، حتى أموالـه تجمـد فـي المصرف، وليس غريبا أن يراوده إحساس بأن السماء بدأت تهوي على رأسه، عندئـذ يتلقـى المساعدة الوحيدة من (ألفونسو: قواد الطاغية) بعد أن رأى ابنته!

لن تسرد (أورانيا) كيف تم إقناع (أغوسطين) بتقديمها للطاغية بضمير الغائب، أثناء مشهد الاعتراف بمأساتها بعد خمس وثلاثين سنة، كما قد يتوقع المتلقي، إذ يخالف الكاتب أفق توقعـه، ويتم عرضه عبر مشهد حواري حي بين والدها ومانويل ألفونسو، ربما كي يبعد الكاتب الرؤية المسبقة المشوّهة التي تحملها الابنة (الراوية) تجاه أبيها، فيبدو المشهد أكثـر حياديـة، وتبـرز ملامح شخصية (الأب) بموضوعية، مما يتيح الغوص في أعماق الشخصية، وبالتـالي إسـباغ بعض الملامح الإنسانية عليها، فحين يسمع للمرة الأولى اقتراح ألفونسو بتقديم ابنتـه للطاغيـة، يستنكر الأمر ويشحب وجهه، ويتدخل صوت الراوي ليبيّن أنه أصيب بما يشبه الـدوار، وبـدأ يشعر "**بانقلاب معدته، قد يبدأ التقيؤ في أي لحظة...-** " ولكن نلمس تدخل عقله الواعي علـى مشاعره الرافضة، فقد انفتح أمامه باب يفضي إلى الزعيم ولا يريد أن يخسره، لهذا حين يـسأله (ألفونسو) عن أسباب الشحوب يجيبه "**- لا تأخذ الأمر باستياء...**" كـي لا يـستبعد الاقتـراح! ويبيّن الراوي أنه بذل "**جهدا هائلا لكي يبدو هادئا**" كي يشجعه على الاستمرار باقتراحه! مبينـا سبب اضطرابه بـ**أنه أمر لم يتوقعه...** وأنها **ما تزال طفلة،** نطق **متلعثما** بالحجة الوحيدة التي يملكها، لكنها سرعان ما تتهاوى وتتحول لدى القوّاد إلى مزية، لهذا يجيبه "**هذا أفضل... وإذا ما قلت له "مخيخ يريد أن يقدم، كدليل على المحبة والولاء، ابنته الجميلة، والتي ما تزال آنـسة" فلن يرفضها، إنني أعرفه، إنه شهم، ولديه إحساس مرهف بالشرف، سيشعر بأنك قد لمـست قلبه، سيستدعيك، سيعيد إليك ما انتزعه منك، وسيكون مستقبل (أورانيتا) مؤمنا، فكر بها يـا أغوسطين، وأزح عنك الأحكام المسبقة القديمة...**"(٨)

نجد هنا إلغاء لإنسانية الفتاة، إذ تتحول إلى شيء يهدى للزعيم، ولم يشفع لها صغر سنها، بل كان ذلك أمرا مطلوبا، يزيد في قيمة الهدية (عذراء تثير شهوة الطاغية)

يتعامل القواد مع أغسطين بعقلية التاجر الذي يلمح إلى احتمال رفض البضاعة (الهديـة) لكن مزاياها (طفلة، بكر...) وأخلاق الزعيم الرفيعة شهامة وإحساسه المرهف بالشرف سيؤدي إلى تنازله وقبولها، مما يعني إنقاذا لـ(أغسطين) وتأمينا لمستقبل ابنته!

يستطيع القوّاد أن يقلب الحقائق، ويقتل القيم! فمثل هذا العمل الدنيء، الذي لا يمكن لأب طبيعي أن يوافق عليه، سيكون برأي تاجر الرقيق الأبيض إنقاذا لمستقبل الفتاة!

وبذلك يقوم بغسل دماغ الأب من أفكار (الشرف والواجب، الأبوة التي تعني حمايـة الأب لابنته الطفلة...) فمثل هذه الأفكار بالية، يتوجب عليه ألا يكون أسيرا لها!

رغم كل وسائل الإقناع هذه، بقي مترددا في داخله، فقد لاحظت ابنته التي لم تغفر له زلته طيلة حياتها، أنه لم يكن مندفعا، بل كان متشككا، يريد التراجع، لكن الأبواب سدت في وجهـه، فحين أخبرها بدعوة الزعيم لها أحست "**كم كان يشعر بالضيق...كان يرتبـك، كـان يتنـاقض، يرتعش خوفا من ألا أصدق أكاذيبه.**"(٩)

نلمس هنا صراع أغسطين الداخلي بين رغبته في إرضاء الطاغية وبين إرضاء مـشاعر الأبوة الطبيعية، لكن ابنته رأت في تناقضه وارتباكه بعد تجربتها المريرة أنه يعـاني صـراعا آخر، فهو يرتعش خوفا من أن ترفض الدعوة، وبذلك تكـون ذكرياتهـا مـشحونة بمـشاعرها الحاقدة! التي جعلتها تنتـزع منه كل صفة إنسانية!

ويبدو لنا أن الكاتب كان متوافقا مع وجهة نظر (أورانيا) لهذا كان أغسطين حـين التقـى بابنته، بعد خمس وثلاثين سنة، فاقدا قدرة التعبير عن الذات، أي عاجزا عن الدفاع عن نفـسه ، إذ كان مشلولا عاجزا عن الكلام وعن الحركة!

وبناء على ذلك أنشأ بين الأب وابنته حوارا من نوع فريد، أي حوار بين اللغة العنيفة التي تحاسب بها (أورانيا) والدها، ولغة الحركة الصماء التي يحاور بها (حركـة اليـدين، الكتفـين، الرأس) أما العينان فتبقيان بلا تعبير محدد، وحين يبلغ الانفعال ذروته تـصدر حنجرتـه أنـة خشنة، طويلة، متقطعة كما في غناء كئيب!

وبما أن الآخر عاجز عن استخدام اللغة، يتحول حوار (أورانيا) إلى مـا يـشبه الحـوار الداخلي! إذ يبدو أن النـزيف الدماغي الذي أصاب والدها،لم يعطل قدرته علـى الفهـم، بـل اختـزلها إلى العشرة بالمئة أو خمسة من الحد الطبيعي، لذلك فإن حركة الكتفين تـوحي بأنـه يسمع، ويفهم نتفا قليلة مما يقال، حتى حركاته التي بدت لها إجابة عن بعض أسئلتها من الممكن أن تكون تشنجات لا إرادية، فهو يفهم لثوان ثم ينسى ما فهمه، لهذا تخاطب نفـسها "**إنـك لـن تتواصلي معه، إنك تواصلين الكلام وحيدة مثلما كنت تفعلين منذ أكثر من ثلاثين عاما.**"

لكنها حين تخضعه لاختبار بسؤالها له أسئلة حيوية تحرض فضوله: هل تحب أن تعـرف ما الذي أشعر به حين عدت إلى بيت طفولتي؟ وماذا شعرت حين رأيت الحطام الـذي صـرت إليه؟ **يعيرها أبوها انتباهه من جديد، وينتظر بفضول أن تواصل كلامها...**"(١٠)

وكي يجسد الروائي عذابه في هذا الحوار يجعل الحركة مترافقة مع الـصوت (الأنـين، الغرغرة) فحين تذكّره بجارته وزوجة زميله التي كان الزعيم يزورها "يأخذ العجوز بالارتعاش والأنين، بتلك الغرغرة الجهنمية..."

لهذا تطرح عليه أسئلة تؤرقها، وتريد من طرحها تعذيبه "**هل كان فخامتـه قـد ضـاجع أمي؟**" "تلمح ارتعاشة مفاجئة، ويقوم جسده الهش، المستنفد بطفرة في المقعد...تتفحصه (أورانيا) أهو انطباع زائف؟ يبدو أنه يسمعها، وأنه يبذل جهدا لما تقوله!"

يبدو التوافق بين صوت الشخصية وصوت الكاتب قد زال، فهـي تـرى فـي حركتـه المستنكرة للسؤال، تعبيرا زائفا، لا يمكن لها أن تصدقه! في حين نجد الكاتب يريد أن يوحي لنا أن المشلول لم يفقد الكرامة بشكل مطلق! وبذلك يبدو متعاطفا معه رغم نذالتـه! يعـاني آلامـا جسدية ومعنوية! من أجل هذا يسلط الضوء على تعبير وجهه أثنـاء حـديث (أورانيـا) فيبـدو مضطربا، كأنه أنهى تثاؤبا أو صراخا، وبقي بفك مرتخ وعينين نصف مفتوحتين وشدق مفتوح، مبديا فجوة قاتمة، بلا أسنان، يغمض المشلول عينيه، ويرخي وجهه، ويستعيد التعبير المتـيقظ، كي يستطيع التواصل مع ابنته! التي تابعت قذفه بالأسئلة المحرجة لتزيد من آلامه، وتبرز فداحة جرمه! لهذا تلمح ابنته في عمق حدقتيه توسلا صامتا: **اصمتي، توقفي عن حك هـذه القـروح، عن بعث تلك الذكريات...** " ومثل هذا التعبير لم تلحظه في بداية الحوار!

وبما أنها تملك إدارة دفة الحوار لهذا لن تستجيب لندائه الصامت، فقد جاءت لتحاسـبه أو بالأحرى لتزيد في تعذبه، كي تبرز مدى التشوه الذي كان عليه في الماضي! حتى إنه يـضحي بابنته، فيقدمها علفا لشهوة الطاغية ، من أجل أن يعيده إلى خدمته! فيعيده إلى الحياة بعد أن حكم عليه بالموت! وبذلك أفقده الطاغية غريزة الأبوة مما أفقده إنسانيته وكرامتـه، فـشوّه كينونتـه ووجدانه.

٢_مانويل ألفونسو:

إذا كان أغسطين يعاني تشوها في روحه، فإن (ألفونسو قواد الطاغية) يعاني تشوها جسديا وروحيا، فتصل به البشاعة والانحطاط الإنساني إلى حد اقتراح تقديم الطفلة (أورانيا) عربـون ولاء على مذبح الطاغية!

تبدت لنا هذه الشخصية في صورتين: الأولى صورة شاب شديد الزهو بوجهه وجـسده! فهو من أكثر الدومينيكانيين وسامة وأناقة، لهذا كان يعمل فتى للإعلان في نيويورك حـين رآه الطاغية واستدعاه للعمل لديه! فكان ينتقي له ملابسه ونساءه! لن يسلط الكاتب الأضواء على تلك الصورة، بل سيهتم بالصورة الثانية لإنسان مشوّه الوجه، فقد أصيب، بعد فتـرة مـن خدمتـه للزعيم، بورم صغير تحت اللسان، أحاله إلى شبح "**نحيل أعجـف، تحـيط دائرتـان زرقـاوان عميقتان بعينيه اللتين كانتا على الدوام متكبرتين وباسـمتين – وبنظـرة مـستمتع بالحيـاة وابتسامة ظافر- وهما الآن خاليتان من الحياة...**"(١١)

يسلط الكاتب الضوء على مرحلة القبح، حيث لم يفقد الجمال فقط، بل فقد الشباب والحيـاة أيضا، وقد أمعن في تجسيد تشوّهه، فلم نجده مشوّه الوجه فقط، بل تعدى ذلك إلى النطق أيـضا! إذ استأصلوا نصف حنجرته، لهذا كان يتكلم **كما لو أنه يمضغ أحجارا، أو أن في فمه شـكيمة، أو كأنه متلعثم،** ومثل هذا التشوه في النطق مقصود، باعتقادنا، من قبل المؤلف، فمثـل هـذه الشخصية التي تنطق بالعهر، وتوفر وسائله للطاغية، مستخدمة لغة ملتويـة، تـستبيح المنطـق والقيم الإنسانية! لهذا استحق وصف (أورانيا) له بأنه "**نفاية بشرية**" وكانت هيئته تـوحي وهـو يمضغ الكلام "**كأنه مصاب بضعف عقلي.**"

أما الأب فيلاحظ الآلام التي كان يعانيها ألفونسو، فتدفعه بين حـين وآخـر إلـى القيـام بالتواءات غريبة بشفتيه، ويسمع صرير أسنانه، حتى بات ابتلاع الويسكي يسبب له آلاما رهيبة تظهر على شكل تشنجات في وجهه!

هنا نتساءل: هل فقده للجمال والشباب جعله إنسانا غير سوي؟ أم عمله مع الطاغية هـو سبب تشوهه النفسي؟

يحس المتلقي بأن ما حصل له من تشوّه هو نتيجة قربه من الطاغية، فبات شكله محصلة لأفعاله، وبذلك يتناسب الشكل المشوّه مع الدور الحقير الذي يؤديه ضمن حاشية الاستبداد! لهـذا لن نجد في الرواية من يتعاطف معه سوى الطاغية، فيقدم وجهة نظر مناقضة لتلك التي كوّنهـا المتلقي، فيرى أن هذا الذي حصل له "**ليس عدلا...شخص كرس حياته للعناية بجسده، ليكـون جميلا، أنيقا، وليقاوم قانون الطبيعة اللعين الذي يفرض القبح على كل شيء، يتعـرض لمثـل هذا العقاب، وفي المكان الذي يسبب له أكبر قدر من الإذلال، في ذلك الوجه الذي كان ينـبض بالحياة والوسامة، والعافية من الأفضل له لو أنه بقي ميتا على طاولة العمليات."(١٢)**

حتى الطاغية يرى ما حصل (لألفونسو) نوعا من العقاب، وإن كان يرى أنه لا يـستحقه، فقد تعرضت هذه الشخصية إلى دمار قاس، حين انتقلت من أقصى الجمال إلى أقـصى القـبح، وتظهر هذه القسوة في أن الوجه موطن الحسن والوسامة بات مركز الدمار والبشاعة! خاصة أنه وسيلته الأساسية اعتاد اصطياد النساء بها، ليقدمهن للطاغية، فهو يفضله على نفسه، كما يقول، لهذا كان هذا التشوّه صفعة مذلة، قضت على أهم رأسمال يملكه! وعاش حياته يعتني به ويحافظ عليه من قانون الزمن! فجاء المرض ليدمر كل حساباته!

كأن (يوسا) يلمح إلى قانون آخر للطبيعة يجب أن يسود على الأقل فنيا: مـن لا يكـون جميلا من الداخل لا يحق له أن يكون جميلا من الخارج، لهذا حدث له التـشوه بعـد أن خـدم الطاغية خدمات مريبة، أفقدته جماله الإنساني بعد أن لوّث نفسه بأعمال تدمر الروح! فجاء إبداع (يوسا) ليدمره جسديا!

٣_تشيرنوس (الدستوري سكران)

إذا كان (ألفونسو) عانى التشوه بعد خدمة الطاغية، فإن (تشيرنوس) بدا كائنا مشوها شكلا ومضمونا منذ البداية، ولم يمر بمرحلة انتقالية، فقد كان محاميا مثل أغسطين رافق مسيرة الطاغية منذ البداية، وأسس لدولته بوضع الدستور، وببحثه الدائم عن حلول قانونية لانتهاكات الطاغية، وهكذا شكّل المثقف المحامي أحد أهم حماته!

تجسدت البشاعة في شكل هذه الشخصية وفي تصرفاتها، وقد رمز لهذه البشاعة عبر لقبين اخترعهما الطاغية له "**القذارة الحية، و"الدستوري سكران**" ليجسدا عبر دلالتهما الساخرة ملامح أهم رجل بعد الطاغية، فهو مثال للقذارة التي تعيث فسادا بين الناس، ولا يمكن لها أن تعرف الموت، لأن السلطة المستبدة تبقى بحاجة إليها في إرساء دعائمها! مهما تغير وجهها، لذلك حين اغتيل الطاغية (تروخييو) وحلّ مكانه (بالاغير) استعان به، رغم عدم صداقته له، بل يراه مقرفا في جسده وتصرفاته بسبب الخمر! لكن موهبته غير المحدودة كدساس ومحام متلاعب بالقانون كانت شفيعة له، فهو لن يجد له مثيلا في الأحابيل والحيل البرلمانية!

المدهش أن اللقب الثاني "**الدستوري سكران**" يجسد شخصيته، كما يجسد آلية الاستبداد! فهو يبدو منقوعا في الخمر، وحتى حين لا يشربه لا يتخلص من هيئة السكران، فجمع هذا اللقب النقيضين (الدستور أي سيادة قانون العقل والسكر أي فقدان العقل) لتبلغ السخرية من نظام الاستبداد أقصاها فهو يجمع الوعي بالنسبة إلى مصالحه، وفقدان الوعي بالنسبة إلى مصالح الشعب!

يمتلك (تشيرنوس) بفضل الوصف المدهش، صورة بصرية متميزة بغرائبيتها، التي لا يمكن أن تبرح الذاكرة، فـ "الشعر الذي يفتقده في رأسه ينمو على أذنيه، حيث تنبثق بعدوانية خصلة شديدة السواد، كتعويض فظ عن صلعة "الدستوري سكران" ..كان معتادا على مداعبة الشعر الذي يعشش في أذنيه....ومع أن الزعيم المهووس بالنظافة قد منعه من عمل ذلك أمامه، إلا أنه يفعله الآن..." (١٣)

تبدو السخرية في رسم صورة رئيس البرلمان، حين نجدها أشبه بصورة كاريكاتورية، تبرز سوء توزيع شعره، حيث يفتقده في مكانه الطبيعي (الرأس) ويعاني من غزارته في مكان يفترض ندرته (الأذنين)! لهذا لن يكون هذا التعويض مصدر عزاء له! وإنما مصدر ضيق وتوتر يتجلى عن طريق العبث بأذنيه! وهو في اللحظات المصيرية في حياة نظام الطاغية، نجده يعبث بهما أمامه، غير ممتثل لتعليماته المهووسة بالنظافة! فالقذارة هي ما يمكن التساهل به تصدر من أكثر الأعوان إخلاصا له!

تعمّد الكاتب إكمال صورته القبيحة، فبدت ملابسه "**نموذجا للذوق السيئ ...**" ضيقة "**كأنها انحشرت على جسده البدين بلباسة أحذية**" وهي قذرة **عليها** "**بقع دهن**" بسبب أكله "**لقما ضخمة يدسها في فمه**" ويبدو لنا أن طريقته في الطعام تفضح دناوة نفسه وبشاعتها فيبدو "**كأنه يخشى أن ينتـزع منه جيرانه طبقه**"

ينشر قذارته المعنوية والمادية على كل من يحيطون به، فهو "يمضغ بفم مفتـوح يخـرج رذاذا من الفضلات متطايرا منه..."

يتجاوز الزعيم هوسه بالنظافة من أجل مصالحه، فيخرق هذه القاعدة مـع (تـشيرنوس) نظرا للخدمات الجلى التي يقدمها له، لهذا يعمده في قرارة نفسه بلقب "القذارة الحيـة" ويـسلمه أعلى منصب في الدولة، ويجعله "**المفتش العام لسير العمل في شركاته**" فهو يفهم بالتجارة كمـا يفهم بالقانون، لهذا لا يمكن لأحد أن يكون خيرا **من كرة الشحم والخمر هذه،** التي تختزل فـي قبحها قبح المثقف الذي يجعل من نفسه كرة يعبث بها الطاغية كما يريد! فيبدو في نظره عبدا أو بالأحرى شيئا يسخره لمصالحه!

٤_جوني أبيس:

رئيس المخابرات، يحدد دوره لدى الطاغية عبر صفة رأيناها لدى (أغسطين) وهي **(كلب الحراسة)** ومثل (تشيرنوس) الذي تجاوز معه الطاغية قانون الأناقة المدنية، فيتجاوز مع (جوني أبيس) قوانين الأناقة العسكرية، فيبدو شكله مناقض لرتبته العسكرية، فهـو مترهـل، محـشور بصورة سيئة ببذلة كولونيل، كأنه تجسيد نقيض لوصايا الزعيم لجنوده، أي "**للمظهـر اللائـق، والوجاهة، والمسحة الحربية، والرجولة والصلابة والرشـاقة التـي يجـب أن يتحلـى بهـا العسكريون.**"**(١٤)**

يجسد (أبيس) مثلا أعلى للبشاعة، عاينا تفاصيلها بفضل وصف الكاتب شكله بشكل مبتكر، يجمع بين قبح الإنسان والحيوان! إذ يبدو أشبه بشبح، له هيئة هشة ذات كرش، وجهـه ممتلـئ الخدين، مأتمي بشاربه المشذب...وبغبغب ديك مخصي يتدلى فوق زوره المنكمش، ولشدة ترهله وافتقاده العضلات، بدا أشبه بـ**ضفدع** في جسده وروحه، لـذلك يتفحـصه (تروخيـو) مثلمـا يتفحص عالم الحشرات حشرة يصعب عليه تصنيفها! أما أغسطين حين سمع صوته فقد فكر بأنه لو تمكنت الأفاعي من التكلم فسيكون لها مثل صوته الصافر.

يختلف رسم هذه الشخصية عن بقية أعوان الطاغية، إذ تعرّفنا على بعض ملامح طفولتها، التي تتسم بالعدوان على الحيوانات الضعيفة "**يفقأ عيون الصيصان**" وقد استمر الانحـراف فـي شبابه فقد كان يبيع الجثث التي يسرقها لطلاب الطب! وحين يقرر الزواج يختار امرأة قاتلة أشبه بفزاعة، تحمل مسدسا بشكل دائم، يرتبط بها برابطة الدماء التي تلطخهما معـا! عوضـا عـن رابطة الحب، فنتأكد أن انحرافها لم يكن طارئا بعد لقاء الطاغية، وقد لفت نظره بـسبب ثقافتـه

التي تدور حول أساليب التعذيب فرآها الطاغية **ميزة** لديه يستحق عليها أن يسلمه أعلى منـصب في المخابرات، خاصة أنه يمتلك القدرة على العمل دون توقف! ولا يكف عـن إعـلان ولائـه للزعيم كغيره من الأعوان بطريقة تمحو استقلالية شخصيته "**إنني أعيش بك ولك...**"

كان من أعوان النظام الأكثر ابتكارا لطرق تصفية أعدائه جسديا ومعنويا، إذ يبتكر طرقا تشوّه سمعتهم (ادعاءات أن القتل تم إثر معركة مع شريك بسبب الشذوذ الجنـسي، أو معاشـرة المومسات، أو السرقة...الخ) وبذلك يصفي أعداء الطاغية جسديا ومعنويا بتلويث سمعتهم!

ونظرا لوحشيته، التي جعلت سمعته الأسوأ بين أعوان الطاغية، سيتم التضحية به بـسبب سمعته السيئة، إذلن يستطيع تقبله العهد الجديد الذي يقوده (بـالاغير) ويـدعي التحـول نحـو الديمقراطية، فهو "**يمثل أسوأ أوجه النظام**" ويحاول (بالاغير الذي يحتقره، ويدرك خطـره) أن يخفف من حدة هذا القول فيبيّن له بـ"**أنه وجه ضروري وتراجيدي...**" في مرحلة سابقة، لهـذا يعزله من منصبه ويعينه في منصب دبلوماسي (في اليابان) كي يبعده حرصا على حياته الملوثة بدماء كثيرة!

٥_ بالاغير:

إننا أمام صورة مختلفة لأعوان النظام، بعيد كل البعد عن القذارة الشكلية، فهـو شـاعر وحقوقي، أنيس ومجد، صوته ناعم حسن النبرات، وهو ينطق الكلمات بدقة **ممثل،** أنيق ينتقـي ملابسه بالدقة التي ينتقي بها كلماته.

لكن الكاتب لم يعفه من التشوّه الشكلي، فقد كانت هيئته تتناسب مـع وظيفـة "**الـرئيس الدمية**" فقد كان **قزما،** هيئته تستدعي السخرية، فهي مضمحلة، ضئيلة "**يبتلع المقعد نصفها**" فلا يبقى منه سوى كائن مسخ، لهذا عمّده الطاغية باسم **(الظل)** ورأى أن مثله يستحق أن يكون في منصب الرئاسة، كي يبدو حريصا على الواجهة الديمقراطية للنظام!

يخيب (بالاغير) أفق توقع المتلقي، إذ لن يستطيع معرفة وجهه الحقيقـي إلا مـع نهايـة الرواية، فهو أقرب إلى النفاق، يستغل ثقافته لتحقيق مآربه، فنجده بصفته كاتب السلطان يتلاعب باللغة، بل يذلّها حين يسخرها لتجسيد ألوهية الطاغية! يتقن فن التمثيل، فيضفي على وجهه قناع الرضوخ وعدم المبالاة، كما يجيد تلوين نبرات صوته التي تبدو ناعمة مزغـردة حـين يلقـي الشعر، ثم تتحول إلى صاخبة أثناء الخطب الحماسية!

تعد هذه الشخصية مثالا للحربائية ليس في شكله وصوته فقط، بل في معتقداتـه أيـضا، فنجده يجيد التلاعب في معتقده المتدين، فيتخذ مظهر المؤمن كي يستطيع إقامة علاقة جيدة مع رجال الدين، وينصح الطاغية بالمحافظة اعلى تلك العلاقة مع الأساقفة والفاتيكـان مـن أجـل مصالح نفعية وسياسية لا علاقة لها بالدين، وبذلك يستغل تأييد الكنيسة لإضفاء الـشرعية علـى النظام الاستبدادي، كي يظفر بتأييد الشعب الدومينيكاني!

نتأكد من نفاقه الديني ليس فقط في استغلاله الدين لمصلحة الساطة السياسية، وإنما حينما يستغله لمصلحة الذاتية أيضا، ففي لحظة خوف مصيري، إثر اغتيال الزعيم، يستغيث بالرب الذي يؤمن به أحيانا، كي يقف إلى جانبه!

أفضل ميزة يراها الطاغية فيه: ليست معرفته ما هو مناسب، وإنما في تجاهله ما هو غير مناسب، لهذا يصفه بـ **(الذكي)** وهو الوحيد بين المثقفين الذين يحيطون به لم يخيّب أمله حتى الآن!

أحاط الكاتب (بالاغير) بالغموض، فهو رغم وجوده إلى جانب الزعيم مدة ثلاثين سنة، يسعى إلى أن يبدو مغمورا، وعلى نقيض الأعوان الآخرين الذين استطاع الطاغية أن يقرأ شهيتهم للمناصب مثل كتاب مفتوح (في سلوكهم ومبادراتهم، وتملقهم) وبذلك تمكن أن يوحي له بالتفاهة، وأنه يفتقر إلى الطموح، فلو عزله من منصب الرئاسة ووضعه في منصب صغير لأقبل عليه راضيا! وبقي يعمل كعادته بدأب ونشاط منجزا مهماته على أفضل وجه!

بفضل هذه الصورة المتمسكنة حاز ثقة الزعيم وبقي في الذروة دائما، فلم يخضعه لفترة محنة كغيره! لكنه بدأ يشك في أمره حين تأمل حياته المتقشفة (لم يتزوج،لم يكن يشرب الخمر، ولم يهتم بالمال ولا بالنساء، لم ينافس أحدا على مركز) فيسأله مستغربا: "**هل أنت هكذا؟ أم أن هذا السلوك هو استراتيجية لها هدف سري؟**"

يجيبه إجابة مفحمة "**همي الوحيد هو خدمتك؟**" فيوحي له أن معنى حياته يكمن في تلك الخدمة، لهذا تفرّغ له متخليا عن كل ما يهوى (الأدب والتعليم والمحاكم) وباتت السياسة محور وجوده! وهو يلمح للزعيم أنه يوظف مواهبه لخدمته، وفي الوقت نفسه يشكره على سماحه له بالعمل إلى جانبه، لأنه يتيح له بخدمته أن يخدم بلاده!

كانت ثقافته تسعفه في المناورة مع الطاغية، فيستطيع أن يمتص شكوك الزعيم به، عن طريق التظاهر بالتفاني في خدمته، ومن أجل تبديد شكوك الطاغية استخدم مواهبه اللغوية بطريقة مؤثرة، لتخدمه، فيستطيع بفضل حذقه اللغوي أن يتهرب من الإجابة عن سؤال لا يعجبه، ويرضي غرور الطاغية حين يجمعه بالوطن، ويجعلهما هدفا واحدا يعيش لخدمته!

يلمح الكاتب إلى أن هذه الشخصية تتمتع بتفرد يميّزها عن الأعوان الآخرين، ويؤهلها لاتخاذ مواقف ذكية تخدم مصالحه الشخصية، دون أن تفصح عن أهدافها الحقيقية!

وقد لاحظ الطاغية في لقائهما الأخير أمورا ذات دلالة في لغته، فهو الوحيد بين أعوانه الذي يعامله بلغة رسمية ودون رفع الكلفة، لهذا يسأل (بالاغير) عن السبب فيجيبه ببساطة ملقيا المسؤولية على محدثه "**لأنك لا تثق بي كما تثق بزملائي!**" كما يكتشف الطاغية أمرا آخر، وهو أنه الوحيد بين أعوانه لا يلقبه بالزعيم، كأنه يخفي في أعماقه شكا لا شعوريا في جدارته في

الزعامة، لهذا يقول له: "**أنت ما تزال غامضا جدا بالنسبة لي، على الرغم من كل السنوات إلى جانبي، فأنا لم أستطع قط اكتشاف نقاط ضعفك الإنسانية."(١٥)**

يعايش المتلقي صراعا خفيا بين الطاغية و(بالاغير) مما يزيد فـي جاذبيـة الشخـصية، وحيوية المشهد، فقد رأينا الطاغية يحاول فهمه، كي يتعرف على نقاط ضعفه، ليوّظفها لصالحه، ونلاحظ أنه لم يتوقف عن محاولته فهم بواطنه متوغلا في لغته وفي عينيه المتهربتين، فلم يلمح أدنى إشارة أو إيحاء، رغم ارتيابه الشديد، فقد كان الرئيس الدمية سياسـيا محنكـا، لا يـسمح لحركاته أن تخونه!

يوّظف الكاتب في هذا الصراع الصامت سلاح النظرات التي تحمل رسالة وإحساسا، فقد كان الزعيم مشهورا بتلك النظرة الثاقبة التي تصيب هدفها، لهذا لم يستطع (بالاغير) الـصمود أمامها حتى اللحظات الأخيرة للقائهما، فقد انكشف أمام التفتيش الخفي للطاغية بعد نحو دقيقتـين "**من خضوعه للتعرية بتلك النظرة المتمادية، أخذ يبدي ضيقه صارت عيناه تنفتحان وتنغلقـان دون توقف وراء عدستي نظارته السميكتين.**"

يحاول الطاغية أن يدرس مواقفه من أعدائه، فيحدثه عن المؤامرة التـي تحـاك ضـده، ويلتفت فجأة، ليصيد رد فعله مباشرة، فيجده "**يتأمله بملامح ورعة**" توحي بالسكينة، لكنـه "**لـم يطمئن**" بفضل امتلاكه "**الحاسة الاستشفافية التي لم تخذله أبدا**" فيتساءل بينه وبين نفسه: **أيمكن لهذا الكائن البشري الميكروسكوبي، لهذا القزم، أن يعرف شيئا."(١٦)**

لعل الثقة المفرطة بالذات لدى الزعيم، التي تصل إلى درجة جنون العظمة، دعته إلى هذه النظرة المحتقرة لـ(بالاغير) فمثل هذا الإنسان الظل لن يستطيع أن يكون شيئا، أو يخبئ شـيئا عنه!

لكن حذر الطاغية وحاسته جعلته يطلق تساؤله الذي يفصح عن شك بدأ يعتريـه تجاهـه! وقد ساند هذا الشك رجل المخابرات (أبيس) فكان يراه محاطا بـ**هالة من القذارة**، كما حيّر قائد الجيش (بوبو رومان) فوصفه بـ**(الناعم الخبيث)** الذي لا يمكن **(معرفة ما يفكـر بـه)** وكـان متأكدا أن هناك عدوا يتوارى وراء لطفه الظاهري وفصاحته! وقد عايشنا فـي هـذه الروايـة صراعا خفيا بين رجل السلاح ورجل القلم (بالاغير) الذي يحتقره العسكري ويراه "**شيئا تافهـا في عالم الفحول المسلحين بالمسدسات**"

لكن يتكشف الصراع عن انتصار المثقف الذي يجيد اللعبة السياسية، ويمسك بكل أوراقها سواء مع الطاغية أم مع المعارضة الوطنية وأمريكا، بفضل إجادته للتلاعب اللغوي، الذي يجعل ممن يفترض فيه أن يكون حارسا للقيم منتهكا لها! فمثلا حين يسأل المثقـف (بـصفته رئيـسا للدولة) إذا كان مستعدا للتعاون مع الوطنيين بعد اغتيال الزعيم، يكون جوابه مواربا وبمنتهـى

الذكاء يعلن موافقته دون أي تصريح بالتعاون معهم "**بمقتضى الدستور سيكون من الواجب أخذي في الحسبان إذا ما اختفى تروخييو**"

بعد اغتيال الزعيم سيتمزق القناع وتتكشف لنا معالم شخصيته على حقيقتها، فهو الوحيد الذي يبدو مستعدا لمثل هذا الحدث! فينفض عنه ملامح الشخصية التزيينية التي كانت مناسبة للنظام السابق، ويكتسي ملامح العهد الجديد، الذي يحتاج إلى سلطة فعلية، يرى نفسه أهلا لها بفضل امتلاكه الهدوء والثقة بالذات، فظهر طموحه الحقيقي الذي سعى إليه بطريقة غير مألوفة، فقد (تمسكن حتى تمكّن) كما يقال!

إذاً مع وجود الطاغية لن نتعرف على معالم شخصيته الحقيقة،فقد استطاع إخفاء طموحه تحت قناع التفاهة والرضوخ "**فمنذ ولادته في عام ١٩٠٦ وربما دون أن يدري كان ينتظر هذه اللحظة.**" التي يستلم فيها السلطة!

استخدم ذكاءه بكل هدوء ليسيطر على القرار، مبعدا سطوة المسدسات فيحلّ محلها لغة السياسة، وينفذ رغبات أمريكا التي أدرك أنها تملك القوة الحقيقية لاستقراره في حكم الدومينيكان!

لهذا كان الوحيد الذي يتصرف بحكمة، بعيدا عن ردود الفعل الانفعالية، ولجأ إلى التكتيك السياسي! فاعتمد نسج تحالفات أساسية في الداخل (ضمن عائلة تروخييو) والخارج (أمريكا باعتباره ممثل السلطة الشرعية التي تحتاجها لإضفاء الشرعية على تدخلها)

ورغم بداية عهد جديد نجده لم يتخل عن صفات اكتسبها في العهد السابق، فيبدو عديم الطموح السياسي، لذلك حين يطالب بالاستقالة من منصبه الرئاسي، يرد بكل هدوء: **من أجل مصلحة البلاد سيستقيل، ولكن بعد استشارة الابن البكر للزعيم (رامفيس)** الذي كان مسافرا، حاول بذلك أن يظهر تعففه عن هذا المنصب وولاءه لوريث الزعيم (ابنه البكر) الذي هو أحق الناس بالخلافة، فينال رضى أقرب الناس للزعيم (زوجته) ويحاول تعزيز هذا الرضى باستغلال جشعها للمال، و مساعدتها في تهريبه إلى الخارج!

لم ينس أهمية التحالف مع العسكر، فقرّب إليه قادته، كما لجأ في البداية إلى التكتيك السياسي مع (رامفيس) فحاول تقاسم السلطة في البداية معه، فجعل الرئاسة من نصيبه، وأعطاه جهازي الأمن والمخابرات، كي ينتقم ممن اغتالوا والده! فتزداد صورته بشاعة وتشوها لدى الشعب والأمريكيين!

الطاغية تروخييو:

قدّم (يوسا) في روايته "حفلة التيس" إحدى أهم المشكلات التي تعانيها دول العالم الثالث، لهذا استمد بعض معالمها من خلال معايشته لها في أمريكا اللاتينية، إذ فتح عينيه على أحد

الطغاة (مانويل أودريا) في بلاده (البيرو) كما عايش أحدهم حين قرر خوض المعترك السياسي بشكل عملي، فتنافس مع (فيجيمور) على منصب الرئاسة، وحين فشل فيها أحس بفشل الديمقراطية أمام الديكتاتورية، فقرر فضحها عن طريق الرواية، ليحقق انتصارا فنيا على الطغاة! بعد أن هزموه بنذالتهم في ساحة الانتخابات!

ولا ننسى المعايشة الثقافية للطغاة في مجال البحث التاريخي الذي بدأ به (يوسا) حياته الجامعية، وفي مجال الدراسة الأدبية التي قام بها لروايات أميركا اللاتينية، خاصة أن بحثه للدكتوراه كان حول ماركيز، الذي قدّم في رواياته عدة صور للطاغية!

وقد كان أثر الرواية الإسبانية واضحا في تصوير الطاغية، إذ نجد الروائي (رامون ديل فاني أنكلان المتوفى ١٩٣٦) صورة للطاغية في روايته "تيرانو بانديراس.

في رواية "حفلة التيس" نعايش عالم الطغاة بكل تفاصيله وتنوعاته، فنرى الطاغية أقرب إلى صورة الإنسان الخارق، يحمل ملامح أسطورية شكّلها المخيال الشعبي! وتملق أعوانه! ونراه تارة إنسانا عاديا، يشكو ضعفه وعجزه! فيتجسد عبر ملامح واقعية خاضعا لقانون الزمن الذي يقهر الجميع! لهذا يمكننا القول بأنه استطاع أن يقدّم صورة مدهشة لشخصية الحاكم الطاغية! سنحاول دراسة بعض جوانبها!

الطاغية الأسطورة:

أحاط الآخرون الطاغية (تروخييو) باني الدولة الحديثة في الدومينيكان بهالة تعظيمية، فهو إحدى الشخصيات الاستثنائية في التاريخ، التي تنتسب إلى سلالة الإسكندر الأكبر ونابليون وبوليفار، بل رفعه المثقف (بالاغير) إلى مرتبة الألوهية، فقد بقيت الدومينيكان على قيد الحياة بفضل العناية الإلهية، ولكن ما إن استلم (تروخييو) الحكم عام (١٩٣٠) حتى حلّ محل الرب في هذه المهمة الشاقة! وبذلك نسجت حوله الأساطير، وبات كلي القدرة في نظر أعوانه ومحبيه!

تعمّد الكاتب أن يمزج صفاته الأسطورية بصفات واقعية، لينسج شخصية نادرة المثال في الرواية! فركز الأضواء على انتمائه إلى عائلة فقيرة تعيش في قرية نائية، لكن أبواب المجد بدأت تفتح ذراعيها له حين دخل في سلك الشرطة الوطنية التي أنشأها الأمريكيون بعد ثلاث سنوات من احتلال الدومينيكان، حيث ظهر تميزه، ونال أعلى درجات التقدير، لما عرف به من نشاط وقدرة على العمل المتواصل، لذلك عين قائدا للحراس الريفيين.

يلتقط الكاتب صفة واقعية (وهي القدرة على العمل المتواصل) ترفع صاحبها إلى أعلى المراتب ويضخمها، فيجعل الطاغية مكتفيا بأربع ساعات من النوم، حتى لو شرب وضاجع حتى الفجر، ومثل هذه الصفة ذات الجذور الواقعية أفسحت المجال لنسج هالة أسطورية حول قدراته!

ومنحته حضورا طاغيا، إلى درجة يلغى معها جمال الطبيعة من حوله، فلا يـرى المحيطـون سوى حركاته، التي تحمل لهم بشرى الحياة، أو نعي الموت!

نسج الناس حول نظرة الطاغية أساطير أكّدها كل من التقى به إذ "لا يمكن لأحد تحملهـا دون أن يخفض رأسه مرعوبا مسحوقا بالقوة التي تشع بها حدقتاه الثاقبتان ، ونظرة تقـرأ كمـا يبدو أشد الأفكار سرية والرغبات والشهوات الخفية، فتجعل الناس عراة..."(١٧)

إنها نظرة مخيفة تهتك الحجب والمظاهر، وتصل إلى روح من تتفحصه، وحـين يتـذكر أنطونيو دو لا مانثا لقاءه الأول بالطاغية بعد ثمان وعشرين سنة، يلاحظ أنه لم يبقَ في ذاكرتـه سوى "**نفوذ ذينك العينين اللتين لم يستطع، وهو المغتر بنفسه، أن يقاومهما.**"

وقد أخافت تلك النظرة الفتاة الصغيرة (أورانيا) فلم تكتفِ بإثارة اضطرابها، بل وصـلت إلى حد تعرية أعماقها، فانتـزعت روحها، ولم تبق منها سوى الجلد!

لم يكتفِ الكاتب في نسج الأسطورة حول الطاغية باعتماد خيوط متخيلـة تعتمـد علـى الحاسة البصرية كالنظرة ، بل نسجها أيضا اعتمادا على حاسـة الـشم، ليركـز علـى حالـة فيزيولوجية غير عادية لديه، فقد قيل إنه **لا يتعرق** حتى لو ارتدى في أيام الصيف بذلة صـوف، وقبعة ثلاثية الرؤوس من القطيفة وقفازات، لهذا كان يرفض تركيب أجهزة التكييـف الهـوائي! يحاول الكاتب أن يلوّن هذه الأسطورة بسمات واقعية، فيبدو الطاغية في وحدته أثناء ممارسـته للرياضة وقد أعطى الأذن لجسده بالتعرق! وبذلك تتحول الإفرازات اللاإراديـة لـدى الإنـسان العادي إلى إفرازات إرادية لدى الطاغية لإغناء الملمح الأسطوري في شخصيته!

وكي تكتمل ملامح الرجل الخارق (السوبرمان) رسم (يوسا) الزعيم في صورة تحمل نواة أساسية للأسطورة، فهو رجل قوي معتد بذاته صلب، يلمس ذلك كل من يحيط به، إلـى درجـة يعلن فيها أمام الجميع قول (بالاغير) بأنه **مهما كانت المفاجاءات التي يخبئها لنـا المـستقبل، فإننا متأكدون من أنه يمكن للعالم أن يرى تروخييو ميتا، ولكنه لن يراه فـارا مثـل باتيـستا .....ولا جالسا وراء القضبان في محكمة مثل روخاس بينيا...."(١٨)**

وقد أسس أعوانه لهذه الصورة الخارقة، لهذا نلاحظ أنه يستعين بقول أحدهم، كي يؤكـد ملامحه الخارقة، فلا يبدو في صورة مادح نفسه! وبذلك يشارك الطاغية نفسه في نسج ملامحه الأسطورية! ليؤكد للجميع أنه ينتمي إلى سلالة مختلفة عن كل الطغاة الذين هربوا أو استـسلموا لأعدائهم، أخلاقه العسكرية واعتزازه بكرامته لن يسمحا له بنهاية مهينة! وبذلك أسهم الطاغيـة مع أعوانه وأعدائه في تقديم نفسه بصورة استثنائية!

واقعية الطاغية:

شكل الطغيان هوية الحاكم (تروخييو) حتى بدت نبض حياته يتغذى من شرايين الـسلطة، فكأنهما كيان واحد! لذلك رفض مفارقتها! ولم يقبل مثل بعض الطغاة فكرة التقاعد في الخـارج، فقد اتخذ قرارا بحكم الدومينيكان إلى الأبد!!

سعى الطاغية عبر تسلطه إلى مسخ روح الإنسان وإرادته، فامتلكه كما امتلـك مقـدرات البلاد كلها، حتى اسم العاصمة والجسور والشوارع والساحات والتضاريس الجغرافيـة تبـدلت أسماؤها، وحملت اسمه، أو اسم أحد أفراد أسرته!

لم يقدم الكاتب الطاغية عبر صوت واحد، بل حاول أن ينوّع سماته حسب زاوية الرؤية، فنجده عبر صوته الخاص يدافع عن نفسه وعن تلطيخ يديه بالدماء، إذ اضطر إلى ذلك من أجل تخليص البلاد من التخلف والبربرية والفوضى والجهل! ولهذا السبب يرى نفسه الإنسان الوحيـد القادر على صيانة الدولة والشعب! فهو نسغ الحياة سيموت الشعب لو ترك السلطة! لهذا يـشبه نفسه **بكوكب شمسي يضيء الآخرين،** عندئذ يتحول رئيس الدولة (بالاغير) إلى **رجل بلا نـور،** يستمد نوره من كوكب الطاغية! وعلى هذا الأساس لن نستغرب أن يتحول جميع أعوانـه إلـى **خرق قذرة، قمامة،** أو مجموعة من **الأوغاد** سواء أكانوا من أبناء شعبه أم من الأمريكيين!

يبدو إنسانا أقرب إلى الجهل، لا يقرأ إلا ما يكتبه المفكرون الأدباء عن شخصه، ويمجده! يرى نفسه يمتلك المعرفة المطلقة، كما يمتلك السلطة المطلقة، لهذا ترتسم أمام مخيلتنا صـورة إنسان مصاب بجنون العظمة، لا يقبل رأي أحد أعوانه، أو مراجعته سواء أكان رئيسا للدولة أم رئيسا للجيش! وإذا جرى أي نقاش فإنه يحسمه بالإسكات أو بالتثاؤب، أو يرحل بخياله إلى متع ليلية تنتظره مع إحدى الفتيات!

لهذا لا أحد سواه يمتلك كرامة، لهذا وجدناه يغلق السماعة في وجه أكبر معاونيه (رئـيس الجيش: بوبو) بل يقرّ بينه وبين نفسه أن يهينه أبلغ إهانة يمكن تخيلها! (يريد أن يجعلـه يبتلـع قليلا من البراز السائل الذي يفلته ذلك المصرف أمام القاعدة الجوية!)

لا يكتفي بامتلاك أعوانه بل يملك نساءهم وبناتهم، يضاجع من يختـار، دون اعتـراض، فالجميع استسلم للقرون!

عايشنا في المقابل صوت أعوانه الذين يرونه "**رجـلا شـهما**" "**منقـذا للـبلاد**" تحولـت الدومينيكان بفضله من مجرد قبيلة إلى جمهورية! من هنا يكنّ له الجميع ولاء كلبيا، حتى وصل بهم الأمر إلى جعل شعار الحزب الدومينيكاني من حروف اسمه الأولى (استقامة، حرية، عمل، أخلاق)

مع ذلك لا يثقون ببقائه في الحكم، لهذا كان لمعظمهـم حـساب بالعملـة الأجنبيـة فـي المصارف الخارجية!

قدمت لنا الرواية وجهة نظر نقيضة لوجهة هؤلاء الأعوان نجدها لدى المعارضة، ومن بينهم التقي (سلفادور) الذي يرى الطاغية "**شيطانا**" انتزع من البشر الخاصية المقدسة **التي منحهم إياها الرب: الاختيار الحر!**

وقد تفوقت عليه رؤية الأعوان التي أحاطت الطاغية بالمطلقات، فهو أشبه بإله! حتى إن الصواب حليفه في كل ما يقوله وما يفعله، وبذلك كان سيفا باترا لإمكانية التفكير والنقاش والتعددية! ومارس الإرهاب الفكري بفرض وجهة نظره على الآخرين كما مارس الإرهاب الدموي، فبدا شخصا عدوانيا (ساديا) لا يكتفي بقتل أبناء شعبه بل يصل أذاه إلى خارج بلاده، فيعتدي على دول الجوار (فنزويلا، كوبا، هاييتي) و يحاول اغتيال قادتهم (محاولة اغتيال رئيس فنزويلا) ويرتكب المذابح الجماعية ضد الهاييتيين الفقراء! كما يمارس أبشع أنواع التنكيل ضد كل من يعارضه من أبناء شعبه، فلا يكتفي باغتيالهم، بل يصل أذاه إلى أقاربهم، فيصادر ما يملكون ويطردهم من عملهم ويسجنهم!

كان هاجسه الوحيد هو حفظ الأمن، أي أمنه الشخصي واستقراره في الحكم، مهما كلّفه ذلك من دماء! لذلك يبدو غير متسامح في الأمور الكبيرة والصغيرة، لأن كل ما يتعلق بشخص الطاغية هو خطير، وما يراه المتلقي صغيرا لا أهمية له يراه (تروخييو) أمرا جسيما (كخطأ طبيب في تشخيص مرضه إذ قال إنه مصاب بالسرطان فكان نصيبه الموت!)

وقد استطاع الكاتب أن يفضح غرور الطاغية، وبيّن كيف أوصله إلى دماره، فقد اعتقد أنه كلي القدرة، مالك لزمام شعبه، حائز على ثقته وحبه، لذلك أمر بوقف دوريات الحراسة على الطرقات، مما سهل أمر اغتياله من قبل أفراد متنوعة من شعبه!

الشعب:

تبدو الألقاب التي منحها الأعوان لـ(تروخييو) جزءا من رسالة إعلامية موجهة إلى الشعب، لترسخ صورة إيجابية للطاغية، فهو "**المنعم**" **أي (ولي النعم)** الذي ينشر الخير على شعبه حيثما حلّ! وهو "**الزعيم**" الأوحد الذي لن يستطيع أحد غيره قيادة البلاد إلى النصر والمجد! فهو **(الجنراليسمو)** أعلى قائد في البلاد يسمو على الجميع، وهو "**أبو الوطن الجديد**" يملك زمام أبناء شعبه، بصفتهم أولاده، وهو "**منقذ البلاد**" من البربرية والتخلف، وهو مثقف يوهب لقب "**دكتور**" لهذا من حقه أن يبقى إلى الأبد في سدة الحكم! لكن اللقب الذي تطلقه المعارضة "**التيس**" سيلتهم بإيحاءاته السلبية كل دلالة الألقاب الإيجابية السابقة باعتقادنا!

اتبع، منذ السنة الأولى لحكمه، استراتيجية التقرب من الشعب، وأقام معه روابط مادية ومعنوية! فكان يوزّع الهدايا كل عام احتفالا بعيد ميلاده، كما لجأ إلى الارتباط معه بعلاقة معمودية، دعّم فيها الجانب المعنوي بالمادي، إذ يوزع من خلالها الهدايا المالية على كثيرين من

الفلاحين والعمال والحرفيين، فيضمن ولاءهم له، وبذلك يستغل معرفته بنفسية شعبه وتدينه (إجلالهم علاقة المعمودية) في تأسيس علاقة متينة معه!

تعلق الشعب الساذج بالطاغية، فهو يؤخذ بظواهر الأمور وبريق الكلمات الكبيرة، حتى وجدنا في كل بيت لوحة متبجحة تقول "**الزعيم هو تروخييو في هذا البيت**" وبذلك حوّله الشعب الساذج من زعيم ورجل دولة ومؤسس جمهورية إلى مثل أعلى يتجسد في صورة أب! فهو لا يخاف منه وحسب، بل يحبه كحب الأبناء لآبائهم المتسلطين، مقتنعين بأن الجلد والعقوبات هي لمصلحتهم! وبذلك توحد تسلط الحاكم مع تسلط الأب، ليفسح مجالا للعواطف، ويحاصر العقل الناقد الذي يرغب في ممارسة وعيه! والتفكير برفض الاستبداد، فيبدو خروجا على السلطة الأبوية قبل السلطة السياسية!

ومما يزيد الأمر سوءا أنه بات كل شيء في البلاد مسخرا لخدمة الزعيم الأوحد، فمثلا تمّ تغيير توقيت النشرة الإخبارية من الخامسة صباحا إلى الرابعة، لأن مدير الإذاعة (وهو أحد أقاربه) عرف أن الزعيم يستمع إلى المذياع صباحا أثناء حلاقته وارتداء ملابسه في الساعة الرابعة!

ولو تساءلنا ما هي الوسائل الأخرى التي مكنته من امتلاكهم؟

وجدنا الطاغية قد لجأ إلى سياسة تقوم على عدة محاور منها: أن يخبل عقول أبناء شعبه بالتلقين العقائدي! فلا يسمع أحد بغير حزبه الوحيد! وبذلك يسعى إلى عزلهم عن مجريات العالم، ويحاول أن يبهرهم بالدعاية الكاذبة ليستلب عقولهم، كما يحاول أن يخيفهم باستعراض سلطته، كي يجعلهم محرومين من حرية الاختيار والإرادة، وحتى من الفضول بسبب محاصرتهم بالخوف، فمن الطبيعي أن يكون رد فعلهم هو الصمت أو ممارسة التذلل والخنوع النفاق! كل ذلك من أجل الدفاع عن النفس!

لا يبدو الطاغية لنا إنسانا غبيا، فقد كان واعيا بمدى هذا النفاق، لذلك حين يسمع إحداهن تقول في المذياع، بعد أن نالت جائزة أكثر النساء إنجابا: "**أبنائي الواحد والعشرون يقدمون حياتهم في سبيل المنعم إذا ما طلبها منهم.**" يقول: "**لست أصدقك أيتها النذلة**" ومثل هذا اللقب (النذلة) يفضح نظرته الحقيقية لأبناء شعبه!

يتضح الخلل في رؤيته للشعب، حين نتأمل تصنيفه له، فنجده ينسجم مع مصالحه الخاصة، دون أن يأخذ بالاعتبار مصلحة الوطن! لهذا يضع العسكر في المقام الأول، لأنهم يؤدون الواجب وقلما يتآمرون، ولا يضيّعون الوقت، ويأتي بعدهم الفلاحون والعمال لأنهم يعملون بصمت وشرف، وبعدهم الموظفون فالمقاولون فالتجار، أما المتأدبون والمثقفون فهم في

الدرك الأسفل بعد رجال الدين! والسبب في ذلك أنهم مترهلون لا شرف لديهم ميالون للخيانـة! أي يملكون القدرة على الرفض والنقد وفضح أخطائه!

نلاحظ أن هذا التصنيف يعزّز يده الضاربة في البلاد، كما يعزّز امتلاكه لاقتصادها، أمـا روح البشر وأذواقهم، أي البناء الداخلي للإنسان فلا شأن له به، لهـذا وضـع رجـال الـدين والمثقفين في الدرك الأسفل!

وقد عايشنا في "حفلة التيس" صوتا يناقض الطاغية، ويمثل وجهة نظر (الآخر) المثقـف، أي الفئة الواعية من الشعب، التي أفصحت عن أفظع معاناة قد يتعرض لهـا المـرء! إذ حلـل (أمبرت: أحد الذين أسهموا في عملية الاغتيال) بؤس المعاناة التي يعيشها الإنـسان فـي عهـد الطاغية، حيث يضطر إلى أن يعيش ازدواجية في الشخصية، تدفعه إلى التفكير بشيء (الخلاص من الطاغية) والعمل بشيء آخر (يخدم الطاغية) مما يؤدي إلى صراع نفسي وخلـل داخلـي، ينغص كينونته، لهذا كانت حياة هذا الزعيم جحيما دائما لشعبه، الذي يضطر أن يعيش الكـذب (يظهر الحب له) ويخبّئ الحقيقة (كراهيته) في أعماقه!

لهذا سيكتشف كثير من الناس بعد فترة من حكمه أنه حيثما حضر ذكر الزعيم حـضرت معه المصائب (من قتل أو اغتصاب أو دمار) فقد تمّ تـسليمه أجـساد ملايـين الـدومينيكانيين وأرواحهم وضمائرهم ليفعل بهم ما يشاء!

الطاغية وآلية تدمير الروح والكرامة الإنسانية:

يرى هيغل أن "الحرية ماهية الروح" لهذا كان شغل الطاغية الشاغل سلب حريـة شـعبه لتدمير أرواحهم، عندئذ يتحول الإنسان إلى كائن هلامي، يعبث به الطاغية كما يشاء! وبذلك يتم القضاء على ما يشكل جوهر الإنسان! أي إنسانيته! فيصبح كائنا لا إرادة له ولا كيـان سـواء بوجود الطاغية أم بغيابه!

جسد الروائي (يوسا) فظاعة آلية عمل الطغيان عبر شخصية، تحتل أرفع منـصب فـي حكومة الطاغية، هي (رومان بوبو) رئيس أركان الطاغية وقريبه (زوج ابنة أخته ماريانا) الذي خدمه أكثر من ثلاثين عاما، مثل حيوان لا يعرف معنى الكرامة، فقد سلبه حريتـه، واسـتولى بالتالي على إرادته التي هي محور الشخصية!

وقد تبدت آلية الطغيان باستخدام النبرة الاستعلائية التي تظهر أكبر رجل في دولته طفـلا صغيرا، يقرّع بسؤال بديهي: (هل تستحم كل يوم؟) ويسخر منه فيجاده بلغة تعليمية (المظهـر هو مرآة الروح) توحي باستعلاء فكري وامتلاك حقيقة كاملة!

بدا لنا الطاغية في لحظة غضب عليه، فوجدناه يشن حملة تصغير لشخصيته وإلغاء منظم لها! لذلك يتعمد أن يحقّره أمام الجميع ملقبا إياه بـ (الأحمق) و(النكرة العـسكرية) وفـي لقائـه الأخير سيصل التحقير ذروته حين يدعوه بـ **(جندي البراز!)**

يطلق الطاغية رصاص لغته الاستعلائية على أكثر المواضع حـساسية، فتـصيب عقـل الإنسان (الأحمق) وكرامته المهنية حين يلقبه بـ (النكرة العسكرية)!

وقد تنوّعت لغته الاستعلائية التي تمسخ إنسانية الآخر، حين تلغي كرامتـه! فهـي تـارة توحي بتفوقه المعرفي (تنطق بحكمة الفلاسفة) وتارة تجسد انحطاطه (تنطق بـسوقية الرعـاع المقزّزة) وبذلك يقذف الإهانات في وجهه بأشكالها كافة! كي يتمكن من مسخ شخصية أكبر رجل في دولته! فيبدو تافها أمام عظمة الطاغية وتفوقه! وبذلك تظهر ساديته، إذ لن يجد سـعادته إلا في قهر شعبه، وإذلاله، لذلك تلاشى اعتزاز (رومان) بنفسه، وانخسفت شجاعته وتبدد إحـساسه بكرامته أمام تروخييو، فحين يراه "**يسيطر عليه شلل في الدماغ والعضلات ووداعـة واحتـرام خانع، لقد تساءل في مرات كثيرة عن السبب الذي يجعل حضور الزعيم وصوته النابي وثبات نظرته، يؤدي إلى تلاشيه معنويا."(١٩)**

يكمن السبب في آلية الطغيان، التي ترهب الآخر بكل ما تستطيعه مـن أدوات الإرهـاب الفكري والجسدي، كي تنتزع من الإنسان قدرته على النقاش أو الرفض! لهذا حطمت إهانـات الطاغية رجولته وأفقدته إرادته، فأحس بضآلته وعجزه، وبدا شخصية (مازوشية) ترى خلاصها في الرضوخ للمهانة!

ينتبه الكاتب إلى أن الإنسان لا يمكن أن يستكين للظلم ويعتاده، لذلك يحـاول (رومـان) مقاومة هذا المسخ والقهر! يحفّزه إحساس بالمرارة يملأ نفس وينغص حياته، ويدفعه إلى الرفض الداخلي، الذي يتجلى عبر قرار الاشتراك في عملية الاغتيال، لعله يسترد ذاته باسـترداد ثقتـه بنفسه، فيثبت لذاته وللآخرين بأنه ليس إنسانا تافها! لكن شدة العطب النفسي الذي أصابه، خلال ثلاثين سنة في خدمة الطاغية، يؤدي إلى فشل محاولته! عندئذ يضيّع على نفسه وعلى الآخرين فرصة الاستيلاء على السلطة بعد نجاح الاغتيال!

تدهش المتلقي دقة تصوير (يوسا) أعماق هذه الشخصية، ويؤلمه قدرة الطغاة على تـدمير النفس البشرية وتشويهها! حتى إنه لا يفقدها فقط القدرة على إنقاذ روحها بالمواجهـة وامـتلاك زمام الدولة، كما هو متوقع ممن يحتل أعلى منصب عسكري، بل بإنقاذها عن طريق الهـرب، فقد عجز (رومان) عن تحقيق خلاصه الفردي، بعد أن عجز عن تحقيق خلاصـه الجمعـي، إذ كان بإمكانه الاستيلاء على إحدى الطائرات والفرار إلى هاييتي، لهذا بدا من الطبيعي عجزه عن إنقاذها من التعذيب بالانتحار! رغم أنه ظل معانقا سلاحه إلى لحظة إلقاء القبض عليـه، لهـذا سيبدو للآخرين **(أخرق سيئ التخطيط)**

في الحقيقة لم يكن ينقص هذه الشخصية الذكاء أو التفكير المنطقي! فقد لاحظنا أنها كانت تمتلك الكثير من الأفكار الجيدة، لكن مشكلة (رومان) في عدم استطاعته ترجمتها إلى فعـل، أي في عدم امتلاكه الإرادة، التي تصاحب الإنسان الحر الموفور الكرامة! فقـد أصـابه الطاغيـة بالعطب الروحي العضال! مما جعله يقف عاجزا عن إنقاذ نفسه من العذاب الفظيع الذي ينتظره نتيجة اشتراكه في مؤامرة الاغتيال، مع أنه أقرب الناس إليه وأكثرهم استفادة من حكمه!

تبرز روعة تجسيد آلية الطغيان عبر هذه الشخصية، إذ رغم أن جسد الطاغية قد اغتيـل، لكن روحه ظلت متسلطة، فاستعبدت (رومان) في حياته وبعد مماته! وهيمن عليه ظلـه يجلـده بالخوف، ويلغي إرادته! فكان من الطبيعي أن تتسم مواقفه بعد اغتيال الطاغية بالضعف والتوتر، حتى إنه يرتكب أفعالا متناقضة تفضح مدى الخلل النفسي الذي يعانيـه، فمـثلا حـين أوقـف (بالاغير) أمر إعدام المطران (ريللي) نجده يعلن أمام أسرة (تروخييو) شـاهرا سـلاحه بأنـه سيصفي حسابه معه، لكنه سيقف مشلول الإرادة حين يدخل مكتب (بالاغير) ويجـد المطـران لديه، فيسمعه يعتذر باسمه، بل يتعهد له باسمه أيضا ألا يزعج أحد المطران ، وهكـذا بـدل أن يقتله بصفته قائدا عسكريا ينفذ أقوال الرئيس كطفل صغير!

هنا يحس المتلقي أن الكاتب يؤكد حقيقة أن الإحساس بالكرامة وحرية اتخاذ القرار بحاجة إلى شخصية تربت على الحرية وعاشت خياراتها دون خوف!

هنا نتساءل لِمَ استطاع (بالاغير) أن يمتلك استقلالا في الشخصية، وقدرة علـى امـتلاك القرار في اللحظات الحرجة، في حين فشل (رومان) مع أن كليهما من أعوان النظام؟

استطاع (بالاغير) أن يبعد نفسه عن الطاغية، ويخلق حاجزا بينهما! لهذا كان يستخدم معه لغة رسمية، فلم يرفع الكلفة بينهما، بالإضافة إلى كونه يشغل منصبا شكليا! وبذلك حقق الابتعاد عنه حرية في اتخاذ القرار وقدرة على الفعل، في حين بدا (رومان) قريبا من الطاغية، فهـو لا يشغل أهم منصب لديه فقط (رئاسة الجيش) وإنما يرتبط معه بعلاقة قربى (صهر ابنـة أختـه) وهكذا كلما زاد القرب من الطاغية زاد دمار الشخصية وتلوثها!

الاغتيال المجازي للطاغية:

قهر الطاغية أفراد الشعب كافة، لهذا مثّل الشباب الذين اغتالوه جميـع فئاتـه الغاضـبة (الارستقراطي والعامل، الضابط الكبير والصغير، المؤمن وغير المؤمن...) فقد آذى الجميـع، لذلك ابتكرت المخيلة الشعبية وسيلة لقتله رمزيا قبل أن تقتله حقيقة، وذلك عن طريـق رسـمه بصورة (المهرج) حين استغلت أحد المجانين (فاليريانو) الذي يسمي الـزعيم "**غطـاء القنينـة**" ويغطي سترته بالمرايا وأغطية زجاجات البيرة، ويسير متبخترا عارضا أوسمته بحركات مهرج أمام جمهرة من الناس المذعورين والمترددين بين أن يضحكوا أو يفرّوا! سيكون مـصير هـذا

المجنون الموت على يد رجال الأمن، في حين نجد الطاغية أشد ذكاء من أعوانـه، فقـد كـان يفضل أن يعرف من يتستر وراء (فاليريانو) ليقتله، لأن المجنون لا يمكـن أن يكـون المـذنب الحقيقي، وبذلك ابتكر الشعب قبل اغتيال جسده وسيلة اغتيال رمزية، لعله يثبت ذاته، ويواجـه طغيان الزعيم بالسخرية منه، ولو باستغلال مجنون لا يدري ما يفعل!

الطاغية والكنيسة:

حين ينتهك الطاغية الفتاة الصغيرة (أورانيا) لن تجد ملاذا لها سوى الراهبـات، اللـواتي يضغطن على (بالاغير) من أجل منحها تأشيرة السفر إلى أمريكا لمتابعة دراستها، وإنقاذها مـن الموت أو السجن، بعد أن شهدت لحظات ضعف الطاغية فباتت حياتها مهددة!

وجدنا (تروخييو) يستغل المشاعر الدينية لشعبه، ويطلق على نفسه لقب "**المنعم**" **أي** "**ولي النعم**" الذي يطلق على الذات الإلهية!

وقد صدّق زعم أعوانه في كونه كلي القدرة، حلّ محل الإله في حماية البلاد! كما أسـعده أن يقرن شعبه المؤمن اسمه بالذات الإلهية عبر لوحة (ا وتروخييو) التي وزعت في كل بيت وشارع! لكن المفارقة المؤسية أنه على نقيض شعبه لم يكن مؤمنا! لعل المرة الوحيدة التي فكر فيها با كانت حين أخبره الطبيب انه مصاب بالسرطان!

عانى تضخما في الذات يصل إلى درجة تأليهها! إذ بنى مجده انطلاقا من نقطة الـصفر، معتمدا على عزيمته! فلم ينتظر إشارة من السماء تعززه، أو قوة من إله يعتمد عليها في تحقيـق تلك المعجزات! لهذا أرضى غروره أن يساويه أعوانه بالإله!

ونظرا لإدراكه مدى تقوى شعبه! حاول أن يخفي إلحاده! بل وجدناه يستغل الدين لتثبيـت أركان حكمه، لهذا سعى منذ بداية حكمه لاسترضاء الكنيسة، وأوكل هذه المهمة إلى أحد أعوانه الذين يتظاهرون بالتقى (بالاغير) وبذلك نجد (تروخييو) مثله مثل أي حاكم شمولي "**يتجه إلـى مشاعر الناس، لا إلى عقـولهم، واكتـسب التأييـد مـن خـلال تعطيـل العقـل، وإلهـاب المشاعر..**"**(٢٠)** لكن حين تتضارب مصالحه مع مشاعر شعبه، نجده يتخلى عن تلك الـسياسة، فيضطهد رجال الدين، ويستفز المشاعر الشعبية دون أية مبالاة!

بدا لنا في رواية "حفلة التيس" موقف الكنيسة انعكاسا لموقف الطاغية من أمريكـا! التـي سكتت على استبداده أكثر من ثلاثين عاما، عندئذ كانت علاقته بالكنيسة في غاية الانسجام، لكن ظهر توتر علاقته بالكنيسة مع توترها مع أمريكا!

وقد انهالت على الطاغية النصائح التي تبيّن له ضرورة عدم الاصـطدام مـع الكنيـسة، وضرورة تهدئة الخلاف معها، فهي تحمل ألفي سنة على كاهلها، ولم يستطع أن يهزمها أحد، بل

يطلب منه (تشيرنوس) أن ينظر إلى مصير من واجهها، وقدم له مثلا (بايرون رئيس الأرجنتين) الذي خسر منصبه وطرد من بلاده نتيجة صراعه معها!

الشخصية النقيضة للطاغية:

حاول الكاتب أن يجسد الوجه المشرق للكنيسة عبر شخصية مؤمنة تنتمي إلى الشرق (سلفادور سعد ا ، الذي كان معتزا بدمائه العربية اللبنانية)

وقد بدت لنا هذه الشخصية صوتا نقيضا للطاغية! إلى درجة أنها تسهم في اغتياله! ورغم تعدد وجهات النظر حولها، حتى إن والده أعلن تبرؤه منه! لكن في المقابل جسدت هذه الشخصية صوت الإيمان بأجلى صوره! لهذا رآه أحد أصدقائه، **تقيا، ورعا، ملاكا، ذا يدين طاهرتين،** ومع أنه يتمتع بمزاج هادئ وعقلاني لكنه **قادر على قول أشد الأمور قسوة، مدفوعا بروح العدالة تلك التي تتلبسه فجأة.** لذلك كانت صداقته تعدّ "هبة من السماء" إذ يوحي بالأمان لكل من يعاشره بسبب استقامته الأخلاقية، ومحاولته المستمرة ضبط سلوكه وفق معتقده الديني، لهذا جسّد المثل الأعلى لأصدقائه!

أما (سلفادور) فيرى نفسه بصورة موضوعية "**لست تقيا ولا متعصبا...إنني أمارس إيماني وحسب،...**" بل وجدناه ينتقد نفسه حين يفلت لسانه منه أحيانا ويتفوه ببعض الحماقات، وهو يغبط أخته الراهبة، لكونه لا يستطيع أن يكون مثلها، فقد خلقه الرب دنيويا، غير قادر على كبح الغرائز التي يتوجب على الرهبان قمعها! وبذلك زوّد (يوسا) شخصية المؤمن بصفة (المحاسبة والنقد الذاتي) التي قلّما نجدها لديه، رغم أن إيمانه يدعوه لمحاسبة الذات باستمرار!

ولعل مما ساعد (سلفادور) أن يبدو في ملامح محببة حرصه الدائب على تهذيب ذاته، وذلك نتيجة حرصه على التواصل مع الرب، وإطلاعه على مشاكله وأسراره، مما أتاح له أن يحقق نقاء داخليا نتيجة انسجام أفعاله مع معتقده الديني!

من هنا كان حقده كبيرا على الطاغية (تروخييو) لكونه أكثر حلفاء الشيطان فعالية، فقد سلب الدومينيكانيين الطمأنينة الداخلية، ودفعهم إلى حياة المجون، فباتوا يعيشون دون إحساس بالحرية والكرامة، وبذلك استطاع أن يسلب منهم معنى الحياة الإنسانية، بعد أن استهان بالقيم االعليا التي تصنع إنسانية الإنسان!

وقد آلمه مباركة الكنيسة لأعمال الطاغية، فقد سمع من يدافع عن نظامه بترديد قول المسيح (عليه السلام) "**أعطِ الرب ما للرب، وقيصر ما هو لقيصر.**" وتساءل كيف تخطئ الكنيسة التي تستلهم الرب وترضى بدعم ظالم لا يعرف الرحمة؟ لكن حين تغير موقف الكنيسة من الطاغية **صار فخورا بكونه كاثوليكيا خاصة بعد رسالة المطارنة الأسقفية."(٢١)** التي تعلن أنه لا يمكن السكوت أمام الحزن العميق الذي يكدّر عددا كبيرا من البيوت الدومينيكانية، بسبب

استباحة كرامتهم الإنسانية، لهذا أعلنت أن للبشر جميعا الحق في حريـة الـضمير والـصحافة وتأسيس الجمعيات! وقد أقلق روحه عنف الطاغية فـي رد فعلـه علـى الكنيـسة ورعاتهـا! واستمراره في سفك دماء الأبرياء، مما زاد في تأجيج غضبه!

عندئذ بدأت فكرة قتل الطاغية تراوده، لكنه عاش صراعا داخليا، فالكتاب المقدس يلح في وصاياه على عدم القتل، وهو لا يريد أن تتناقض أفعاله مع إيمانه، لهذا استشار الحبر الأعظـم، الذي فتح له كتاب القديس (توما الأكويني) وأشار بإصبعه إلى جملة "**الرب ينظر بعين الرضـى إلى تصفية الوحش جسديا إذا كان في ذلك خلاص الشعب.**"

وجد (سلفادور) في هذه الجملة خلاصه، فسرت الطمأنينة في عروقه، بعد أن عاش قلـق إغضاب ا   والكنيسة، كما عانى قلق أن يلوث يديه بدماء الطاغية!

بعد عملية الاغتيال سيهاجمه قلق من نوع جديد، فيبدو خائفا على أسـرته البريئـة التـي ستؤخذ بجريرته، يحاول الصلاة فلا يستطيع، لكنه بعد عمليات التعذيب التـي تعـرض لهـا، استطاع الصلاة في كل الأوقات، كأن هناك شك راوده في عدالة الاغتيال، خاصة أنـه أصـيب خلال عملية الاغتيال سائق الطاغية البريء وصديقه (بيدرو ليفيو) لهذا طهّرته عمليات التعذيب الوحشي التي تعرض لها على يد ابن الطاغية (رامفيس) من إحساسه بالذنب!

لم تخفه حفلات التعذيب، التي أقامها ابن الطاغية، لم يحاول الانتحار، فقد أمـده إيمانـه بقدرة على الصبر، رافقته حتى لحظة إعدامه، فبدا هادئا شاكرا ربه، لأنه أتاح له أن يكون معه في تلك اللحظات الأخيرة! على نقيض صديقه (بيدرو ليفيو) الذي استقبلها بالشتائم والصراخ!

وهكذا لم نجد الشخصية النقيضة للطاغية تحمل ملامح قديس، بل رسمها الكاتب بطريقـة موضوعية ومؤثرة معا، فهي تفيض إنسانية ورهافة! ترفض الظلم وتقاومه، فتعطـي صـورة إيجابية للمؤمن الذي يقتل الطاغية بدافع الحب والرغبة في إنقاذ روح الشعب من الفساد! وممـا زاد في شفافية هذه الشخصية حنينها الدائب إلى موطنها الأصلي (لبنان) وقد رافقها هذا الحنـين حتى النفس الأخير، ففي اللحظة التي سقط فيها أرضا، بعد أن إصـابته بالرصـاص ارتـسمت غمامة الحزن على وجهه، لأنه لن يتمكن من رؤية قريته اللبنانية (بسكنتا)

إيجابيات الطاغية:

لم يبد (تروخييو) شخصية منفرة رغم كل بشاعته، ربما بسبب امتلاكه روح المغامرة، إذ أوقف دوريات الحراسة على الطرقات، دافعه هو الافتتان الذي مارسه الخطر عليه على الدوام، وروح المارينـز الجامحة، كأنه يريد تحدي الحظ في أخطر لحظات التهديد التي يتعرض لهـا النظام! لهذا سهّل غروره وحبه للمغامرة أمر اغتياله!

وكذلك يعجب المتلقي بالدقة والانضباط، فقد كان لهوسه هذا فضل في نجاحه، إذ كان يعمل بدقة الساعة دون توقف! لهذا بدت شخصيته مؤثرة فيمن حوله! فنال الإعجاب لكونه قادرا على العمل عشرين ساعة متواصلة، لهذا تمكن أن يغير بلاده بالطرق والجسور والصناعات التي أنشأها! أعاد مصلحة الجمارك التي كان يديرها الأمريكيون، وحل مشكلة الدين الخارجي معهم!

امتاز بالموضوعية في انتقاء أعوانه، ولم يعتمد أهواءه الشخصية في اختيار أعوانه! فابتعد عن إعجابه الشخصي بهم، ولجأ إلى الدراسة المتفحصة لهم! مثلا المحامي "الدستوري سكران" ورجل الأمن "القذارة الحية" يجسدان نقيض مبادئه المهووسة بالنظافة والأناقة، ومع ذلك التفت إلى الميزات الشخصية لدى كل منهما (الدهاء، إتقان اللعب بالقانون...) أي إلى ما يفيده في تثبيت حكمه، لذلك سيتنازل من أجلها عن صفات يراها من الشكليات من أجل جوهر يعيش من أجله وهو الحفاظ على السلطة!

صحيح أنه كان يستولي على أملاك الآخرين، لكنه يؤطر هذا الاستيلاء بالقانون، فيوحي مثلا بأنه يشتري مزرعة تعجبه، ولكن بثمن بخس، لكنه بعد ذلك يكافئ صاحبها على انصياعه بأن يهدي إليه الوكالة الحصرية باستيراد غسالات وخلاطات كهربائية، كي يعوضه عن خسائره!

لم يكن يطلق الرصاص مجانا، أو من أجل الفراش، لهذا لم يقتل الفتاة التي شهدت عجزه الجنسي (أورانيا) فهو يستخدمه من أجل السير قدما بالبلاد أو من أجل غسل إهانة!

كان مهموما ببناء وطنه، فكان يمدّ يده لمن حاربه ليستفيد من شجاعته، قائلا: "**إنني بحاجة إلى أفضل الرجال إلى جانبي.**"

لم تكن السلطة بالنسبة إليه كغيره من الطغاة من أجل الثراء المادي، لهذا ثمة فرق كبير بينه وبين أقربائه الذين أحبوا المال أكثر من الوطن، فكان همهم تحويل أموالهم إلى عملة أجنبية وتهريبها إلى الخارج، فكان يضيّع وقته الثمين في منعهم!

لكن ملكية آل الطاغية تروخييو كل المنشآت في البلد ألا تنقض مثل هذا الادعاء؟ نجده يعطي المتلقي مبررا معقولا: إذ بفضل هذه الملكية لن يجرؤ أحد على سرقتها خوفا من العقوبة، ويعمل الجميع بدقة وبتفان، وبذلك استطاع أن يخدم البلاد! ويسهم في القضاء على البطالة!

وكذلك يعدّ الطاغية منقذا للوطن، أنهى الحروب المحلية، ومنع الهايتيين من غزو بلاده، ووضع حدا للتبعية المذلة لأمريكا، وبنى أقوى جيش في منطقة الكاريبي، لهذا تعاطف معه كثير من الناس، وعملوا إلى جانبه، متغاضين عن ولعه بالنساء، وامتلاكه مصانع البلاد ومزارعها!

بعد سقوطه سيحنّ كثير من الناس إلى عهده، فالجميع كان لديهم عمل وإحساس بـالأمن، ولم تكن تقترف كل هذه الجرائم التي تفشت بعده!

الضعف الإنساني لدى الطاغية:

أتاح الكاتب الفرصة للطاغية ليسمع المتلقي صوته الخاص الحميمي، ويتكـشف أمامنـا ضعفه الإنساني، فنعايش وجهة نظره بصفته حاكما وإنسانا!

وقد تعمد الكاتب أن يجعل اللقاء الأول بين الطاغية والمتلقي ذا ملامح إنسانية، إذ يجـده يعاني من كابوس أيقظه، وبدا له أشبه بنذير شؤم، عندئذ شلّه إحساس بالكارثة، فبقي أسير شبكة عنكبوتية، يتمركز فيها مخلوق يغطيه الوبر كله عيون يوشك أن يلتهمه!

مهد الكاتب عبر هذا الكابوس ليوم عصيب سيعيشه الطاغية، هو آخر يوم في حياته، لهذا أتاح للمتلقي فرصة الاطلاع على أعماقه، في وقت تفاقمت فيه الأزمة بينـه وبـين المطـرانين (ريللي وبانال) اللذين يعملان ضده برعاية أمريكية، كما تفاقمت فيه أزمتـه الـصحية بـسبب الشيخوخة، فنجده في المشهد الأول الذي ظهر فيه يتفقد فراشه الملوث بـ(السلس البولي) ممـا يجرح كبرياءه، ويسبب له الألم النفسي والحرج الاجتماعي، إذ إن مثل هـذا المـرض يلحـق الإهانة بصاحبه على الصعيدين الشخصي والاجتماعي، لهذا خصص موظفا يسكب عليه كـأس ماء كي يغطي تلوث ملابسه بالبول!

نسمع صوت أعماقه الهادرة بالغضب "اللعنة! اللعنة! فهذا ليس عدوا يمكنه هزيمته مثلمـا جرى لمئات الآلاف ممن واجههم وهزمهم على امتداد السنين بشرائهم أو تخوينهم أو بقتلهم، إنه عدو يعيش في داخله، لحمٌ من لحمه، دم من دمه، هاهو ذا يدمره في الوقت الذي هو أحوج مـا يكون فيه إلى قوته وصحته بالضبط، لقد جلبت له تلك الفتاة المعروقة سوء الطالع"(٢٢)

يؤلمه أن يسيطر على ثلاثة ملايين دومينيكاني ولا يستطيع السيطرة على مثانتـه، التـي جرحت كرامته، وقامت بما لم يجرؤ أحد من البشر على فعله! فهو بإمكانه أن يقضي على كـل أعدائه إلا هذا العدو، الذي تحالف مع الزمن وهزمه! وهذه إشارة ذكية، تستند على عمـق فـي التفكير، كأن الكاتب يؤكد على حقيقة كثيرا ما يتجاهلها المرء وهو في أوج قوته، فينسى قـانون الزمن الذي يسري على الجميع، ولا يستطيع أحد الوقوف في وجهه! حتى لو كان زعيما يملـك حياة ملايين البشر!

المشكلة عند الطاغية الذي بلغ السبعين من عمره أنه لا يريد أن يعترف بهـذا القـانون، الذي صفعه في أكثر الأمور حساسية للإنسان العادي فما بالك بالزعيم! فقد أصيب فـي وقـت واحد بـ(السلس البولي والعجز الجنسي) مما أفقده السيطرة على أعصابه، وبات يجدف قـائلا: بأنه لا يوجد عدالة في هذا العالم، وبأنه إنسان غير عادي لا يستحق أن يعيش مثل البشر، فتقتله

أمراض الشيخوخة في الحياة! إذ ناضل طويلا في سبيل بلاده وأسرته، لكنه الآن عـاجز عـن مقاومة الزمن والإمساك بقوته الجسدية! لهذا يبدو "**أشبه بمجنون من اليأس.**" يعلق هزيمته على شمّاعة الآخرين، ويحمّل الفتاة الصغيرة مسؤولية عجزه، فقد كانت نحيلة جدا لا تمتلك مقومات الأنوثة، مما جلب له سوء الطالع أي العجز عن معاشرتها!!

ولعلها المرة الأولى التي نلمس فيها فداحة ضعفه، الأمر الذي دفعه إلى الدعاء ، رغـم عدم إيمانه به، من أجل مساعدته للقضاء على ذلك العدو الذي يقبع في جـسده، كـي يـستطيع مجامعة تلك الفتاة التي تنتظره في المساء! أما أعداء الخارج فلديه الثقة المطلقة بقدرته علـيهم! لهذا لن يلوذ بالدعاء من أجل الانتصار عليهم!

إذاً لن يرضخ للإهانة التي صفعه بها الزمن، وسيدمر عجزه الذي قهـره فـي الأسـبوع الماضي، لذلك نجده يحلم بامتلاك فتاة أخرى (عمرها سبع عشرة سنة) أكثر أنوثة، كـي يؤكـد لنفسه أنه مازال حيا، حاكما لجسده كما هو حاكم لشعبه!

أقرباء الطاغية:

تبدو زوجة الطاغية في صورة منفرة، فهي كتلة مـن الـشحم، ذات أصـل متواضـع، مشبوهة السيرة، عاشت مع الطاغية في البداية كعشيقة، ثم كزوجة، وقد تعرف عليها من خلال عملها في غسيل ملابس الضباط! وبعد أن أصبح زوجها زعيما، ستتحول هذه العاملة إلى أهـم شاعرة في البلاد، يكتب لها الشعراء الدواوين! وتمنح الجوائز الأدبية باسمها!

وقد بدت أبعد ما تكون عن الشعر ورهافته، فهي كي تواصل الحياة مع زوجها كان لابـد أن تتخلص شيئا فشيئا من حساسيتها، أي إنسانيتها، وترى في تراكم حساباتها المصرفية مـلاذا لها! وتعويضا له!

ويبدو أن التواصل مع زوجها قد انقطع تماما، حتى وجدناه في يومه الأخير يتهرب مـن لقائها، لأن رؤيتها تعكّر مزاجه!

أما ابنها البكر (رامفيس) فقد كان مشكوكا في نسبه للطاغية! ومع ذلك عومـل معاملـة الوريث المدلل! فبدا كسولا، يفتقر إلى الطموح السياسي!

وقد كان الطاغية مهملا لأولاده الأربعة، فلم يحمّلهم أية مسؤولية، الشيء الوحيد الذي كان حريصا عليه هو أن يشاركه ابنه البكر حفلات التعذيب الدامية، مما أثر على نفـسيته، وأفقـده توازنه، مما اضطر الزعيم إلى إرساله إلى مصحة نفسية في بلجيكا!

عاش ابنه (رامفيس) حياته أقرب إلى الانطواء العـصابي، تحاصـره العقـد والكـروب وتقلبات تتراوح بين انفجارات هستيرية وفترات طويلة من فقدان الإرادة، وكـان يطفـئ تلـك التقلبات بالمخدرات والكحول!

تنوعت النظرة إليه فالشعب يلقبه بـ"**ابن التيس**" و"**المهرج**" فـي حـين كانـت الفتيـات المراهقات تراه فارس الأحلام، فقد كان يبدو لهن وسيما قويا أنيقا، لذا حرصن على جمع صوره المتعددة (في ثيابه المدنية والعسكرية والرياضية) وفي كافة أحواله (فوق فرسـه، ووراء مقـود سيارته أو طائرته) وكن يتهامسن: "**كم هو جميل، كم هو بديع أن يحبهن.**"

لم يرث عن أبيه أيا من فضائله أو عيوبه، ربما باستثناء هوس المضاجعة، ما إن يكتشف فتاة جميلة حتى يقيم عليها حفلة عربدة، سيضطر والده إلى إرساله، إثر اغتـصابه ابنـة أحـد الأعيان، إلى الأكاديمية العسكرية في أمريكا، حيث يقضي وقته في ملاحقة ممـثلات هوليـود موزعا الهدايا الثمينة عليهن، وحين يتم طرده من الأكاديمية يتمّ تعويض فشله بترفيعه إلى أعلى رتبة عسكرية في بلاده (قائد هيئة الأركان المشتركة) ويهيّئ له الطاغية حفل استقبال فخم مـن أجل تكريمه بمناسبة منصبه الجديد! ليفاجأ عند وصوله أن ابنه ملوث بالقيء غير قـادر علـى الوقوف من كثرة الشراب والمخدرات!

وقد كان مشهد الاستقبال هذا من أكثر مشاهد الرواية سخرية لكثرة التناقضات التي يعـج بها، إذ تلقى الطاغية صفعة قوية من أقرب الناس إليه، فقد استقبله ابنه بما يصدمه ويصغره أمام أعوانه! عندئذ يكتشف عقم تصرفه! حين هيّأ تكريما عظيما لائقا برجل دولـة كبيـر لا بفتـى مخمور! كما يكتشف المتلقي بشاعة النظام الاستبدادي حين يكرّم الإنسان اعتمادا علـى درجـة قرابته من الطاغية لا على مؤهلاته!

بعد اغتيال الطاغية، استطاع (بالاغير) أن يستغل ضعف شخصية (رامفيس) موحيـا لـه بأهميته، كي يتقاسم معه السلطة في البداية، وذلك من أجل تسيير دفة الحكم بمعزل عـن أخـوة الطاغية، الذين كان يحتلون مناصب حساسة في الدولة، وقد اسـتطاع أن يـسيّره كمـا يريـد، باستثناء قضية الانتقام من قتلة أبيه!

وبذلك يتحول ابن الطاغية إلى كائن حيواني، كل همه المال الذي يستطيع بفضله الحفـاظ على متعه في الخمر والمخدرات والنساء، لذلك أقنعه (بالاغير) بالتنازل عن أملاكه للدولة (في لفتة كرم وطني) مقابل رصيد ضخم من العملة الأجنبية!

كما أقنعه بعدم فرض عقوبات متشددة على الطلاب الذين حطموا تماثيل أبيه، واسـتخدمه وسيلة لتهدئة اندفاع أخوة الزعيم الذين فقدوا صوابهم نتيجة الاختفاء المنهجي لرموز الطاغيـة وزيناته!

كان الجميع مدركا لتفاهته، حتى من كان بقبضته من السجناء، لذلك حين طلب منهم إعادة تمثيل الاغتيال، وجدنا أحدهم يقول "**لقد خرج مهرجا مثل أبيه**"

الطاغية والآخر:

لن يستطيع الطاغية الارتباط مع الآخر بأية علاقة إنسانية (حب، صداقة...) إذ لا مكـان لديه للعائلة، أو للدين، أو للفن، وبالتالي فهو بعيد عن تلك العلاقات الروحية التي ترتقي بـالنفس البشرية!

إنه يعيش بنفسه ولنفسه، ورغم ما يحيط به من أعوان وأتباع لن يبوح لأحد مـنهم بمـا يعتلج في أعماقه، وما يعانيه من لحظات ضعف بشري! فهو حريص علـى ترسـيخ صـورة الإنسان الشبيه بإله في أذهان شعبه سواء في ذلك الإنسان البسيط أم الوزير! إنه يريد أن يـراه الآخرون كما يرى ذاته متفوقا على كل من يحيط به، لهذا نراه دائما في حالة إصـدار أوامـر للآخر، وحين يسمع له فلكي يسفهه! من هنا بدا الآخر، أيا كان، محتقرا! وبات الجميع "**قمامـة**" أمام ذاته المتورمة!

الطاغية وأمريكا:

لكن رغم ذلك وجدناه يحسب حسابا لأمريكا، فيلجأ إلى تجميل وجه نظامـه بـين فتـرة وأخرى أمامها، وذلك بإطلاق سراح بعض المعتقلين السياسيين، كي يبـيّن لهـا قدرتـه علـى الممارسة الواعية للديمقراطية! ولكن في مثل هذه اللعبة يحاول الدفاع عن ذاته أمام قوة عظمى من أجل استقراره في السلطة!

وقد كانت صلته وثيقة بأمريكا، إذ إنه ابن وفي لتعاليم المارينـز الذي تربى في أحـضانه أثناء فترة إعداده العسكري، لذلك يعترف بالجميل لهذا الجيش الأمريكي، الـذي علّمـه معنـى الشرف والجبن، وبيّن له الطريقة المثلى لمواجهة الأعداء وعدم الهرب من المعركة!

قدّم لأمريكا خدمات كثيرة، ففي بداية عهده قام بمطـاردة المتمـردين ضـد الاحـتلال العسكري الأمريكي! وكانت حكومته من أشد الحصون مناهضة للشيوعية، وأكثر الدول صداقة لأمريكا، وقفت إلى جانبها في الحرب على اليابان وألمانيا، ومنحتها صوتها في الأمم المتحـدة مهما كانت القضية!

بالإضافة إلى هذه الخدمات لجأ الطاغية (من أجل إسكات صوت الآخر الذي بإمكانه نقـد استبداده) إلى شراء ضمائر الصحفيين الأمريكيين وأعضاء الكـونغرس بالمـال والامتيـازات والإعفاءات الضريبية، لكنهم تولوا عنه إثر توتر العلاقة بينه وبين بلادهم، بسبب محاولة الاغتيال

الفاشلة ضد الرئيس الفنـزويلي، وبدؤوا إزعاجه بالحديث عن السيادة والديمقراطيـة وحقـوق الإنسان!

ومما ضاعف التوتر بينهما بذخ ابن الطاغية (رامفيس) الذي ذهب للدراسة في أمريكـا، حتى لاحظ أحد أعضاء الكونغرس الشرفاء أن ابن الطاغية ينفق على حفلات المجون وممثلات هوليود ما يعادل المساعدات التي تقدمها واشنطن لبلاده، وتساءل: أهذه أفضل طريقة لمـساعدة البلاد الفقيرة ومقاومة الشيوعية! مما دفع أمريكا إلى قطع المساعدات عن الدومينيكان! وحـين توترت العلاقة بين الطاغية والكنيسة رفضت أن تدفع له ثمن السكر الذي اشترته منه!

لهذا يصف الأمريكيين بـ **"العلق"** **"مصاصي الدماء"** **"الجبناء"** **"الأوغاد"** والحيوانات التي علفها عدة سنوات ثم تخلت عنه، ومع ذلك ظل رجال الكونغرس أملـه الوحيـد فـي تخفيـف العقوبات وجعل واشنطن تدفع ثمن السكر الذي اشترته! لهذا قرر عدم قطع المال عنهم!

لم يبق له سوى صديق أمريكي وحيد هو مدربه في المارينـز (سيمون) الذي ترك بلاده وجاء مع زوجته إليه، ليعلن تضامنه معه، **إنه،** في نظره، **أمريكي وفي ونزيه،** لم يجـد طيلـة حكمه من هو أشد إخلاصا منه! فقد خاض حملة شخصية للدفاع عن الدومينيكان! لهـذا منحـه الطاغية أرفع الأوسمة، فقد أنفق ماله ووقته من أجل محاولة فتح أعين مواطنيه الأمريكيين على الحقيقة، بل ترك بلاده ليقاتل إلى جانبه فيما لو تعرضت الدومينيكان للعدوان الأمريكي!

بدا الطاغية واثقا من نفسه في نزاعه مـع أمريكـا، حتـى إنـه آمـن بقدرتـه علـى هزيمتها،خاصة أن كاسترو، الذي لا يملك قوة مسلحة أكثر حداثة منه، قد سبقه إلى هزيمتها في خليج الخنازير!

لكنه يعود إلى صوت العقل، فيلجأ إلى السياسة والمـداورة، معلنـا لـصديقه الأمريكـي (سيمون) بأنه لا يحمل أية ضغينة لأمريكا بفضل شعوره بالامتنان للمارينـز!

لا يعني هذا إحساسا بالدونية تجاه الآخر القوي، لذلك لن يتخلى عن غروره، الذي لمسناه أثناء إجابته عن سؤال صديقه (سيمون) عمّا هو شعوره عندما أصدر أمرا بإبادة آلاف الهايتيين غير الشرعيين؟ فقد وجدناه يساوي نفسه بالرئيس الأمريكي **"عليك أن تسأل رئيـسك الـسابق ترومان عن شعوره عندما أصدر الأمر بإلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما وناغازاكي، وهكذا ستعرف شعوري في تلك الليلة في داخابون."(٢٣)**

تفصح هذه الإجابة عن حسن تخلص الطاغية من ورطة سؤال يدينه! كما تفضح، بصورة مواربة، الديمقراطية الأمريكية التي تدعي الدفاع عن حقوق الإنسان ثم تبيد آلاف البشر! وبذلك يجعل استبداده مساويا لاستبدادها!

وحين فرضت أمريكا عقوبات اقتصادية على الدومينيكان أنهكت الشعب، ولم تنـل مـن الطاغية وأسرته، وإن أسهمت في تردي أحوال البلاد الاقتصادية!

رغم نزاعه مع أمريكا كان ولاؤه فعلا لها، لهذا رفض الاقتراح التي يدعو إلى التقـارب مع السوفييت، أو دعم الثوار الحمر في بلدان أمريكا اللاتينية من أجل الإيحاء لأمريكا بضرورة الحكم الاستبدادي من أجل استقرار موازين القوى لصالحها!

وحين خلفه (بالاغير) الطاغية الفريد من نوعه، والذي بدا أكثـر حرفيـة ونعومـة مـن (تروخييو) جعل أول همه استرضاء أمريكا! لذلك وصف عملية اعتقال الكاهن الأمريكي بأنهـا "**عمل بربري**" و"**كارثة تاريخية**" فكان أول أمر يصدره هو إطلاق سراحه!

بدا لنا (بالاغير) في أية خطوة يخطوها مهموما برأي أمريكا، لذلك اسـتبعد (أغوسـطين كابرال)من رئاسة مجلس الشيوخ لنـصيحته (تروخييـو) بالتقـارب مـع الـسوفييت، وعـيّن (تشيرنوس) الذي بإمكانه تقديم مواقف ترضي أمريكا والمجتمع الغربي!

من أجل هذا كله اعترفت به الولايات المتحدة، ورأته رجل دولة حقيقي، إذ اسـتطاع أن يبعد الشيوعيين عن السلطة، ويفسح مجالا للمظاهر الديمقراطية، بل وصل الأمر به إلى درجـة إلقاء خطاب في الأمم المتحدة ينتقد فيه الحكم السابق لافتقاده للتعددية، وأعلن عفوا عاما، شـمل من أسهم في اغتيال الطاغية، لهذا هنّأه القنصل الأمريكي قائلا: "**في الأزمات يعرف رجل الدولة الحقيقي.**"

لم ينس الكاتب في رواية "حفلة التيس" من أن يزيدنا معرفة بالوجه القبيح لأمريكـا فـي الداخل، كما عرفناها في الخارج، بفضل الزنجي (بيدرو ليفيو) الذي شارك في اغتيال الطاغية، وعانى من التمييز العنصري حين ذهب إلى أمريكا للدراسة في أكاديمية الضباط، فكانوا ينادونه nigger وقد لاحظ أنهم لم يكونوا يقولونها تحببا، وإنما بلهجة عنصرية، لهذا حـاول إجبـارهم بالقوة على احترامه عن طريق التفوق في التدريب!

الطاغية وهاييتي:

شكل الدومينيكان ملجأ يهاجر إليه الهاييتييون الفقراء لكسب العيش، لهذا كانوا يعملون في أسوأ الظروف، وقد تعرفنا إلى مشكلتهم عبر عدة وجهات نظر! فقد رأى فيهم الطاغية وأعوانه جيرانا مهددين لدولته! حتى إن رئيس وزرائه (أغسطين كـابرال) رأى أنهـم **متوحـشون... يسرقون المواشي والبيوت، وينتزعون العمل من عمالنـا الـزراعيين، ويـشوهون ديانتنـا الكاثوليكية بشعوذاتهم الشيطانية، ويغتصبون نساءنا، يفسدون ثقافتنا، ولغتنا وعاداتنا الغربية الإسبانية، فارضين علينا عاداتهم الإفريقية الهمجية.**

يبدو أن هناك خوفا من الآخر الهاييتي لدى الطاغية وأعوانه، الذي رأوه مهـددا للهويـة الغربية للدومينيكان ، فتسيطر تقاليدهم وشعوذاتهم على ثقافة العرق الأبيض وديانته! أي يبـدو الآخر في صورة وحشية لا علاقة لها بالمدينة، وبالتالي تهدد أصالتهم بالاجتثاث أمـام زحفهـم

المدمر! لهذا دعي الهاييتيون من قبل الطاغية وأعوانه بـ"**الغنغرينا**" **و**"**الوباء**" "**سحب الجراد**" في حين بدت وجهة نظر الشعب البسيط أكثر تسامحا، حتى إنه أقبل على سحرهم وشـعوذتهم مـن أجل المداواة أكثر من إقباله على الصيادلة والأطباء!

أما أصحاب الأراضي الذين يلهثون وراء مصالحهم فقد وجدناهم يـستخدمون الهـاييتيين لأنهم قاطعو قصب جيدون في موسم الحصاد، ويتقاضون أجرا ضئيلا، لهذا رفضوا قبل المذبحة أن يعملوا ضد مصالحهم من أجل الوطنية!

ومن الطبيعي أن تسود وجهة نظر الطاغية الذي ارتكب في بداية حكمه مذابح ضد الآلاف من الهاييتيين عام (١٩٣٧) وقد برّر تلاطيخ يديه بدمائهم أنه يريد الحفاظ على بـلاده، كـي لا يستعمرها الزنوج، إذ لو لم يقم بهذه المذابح لما وجدت الدومينيكان اليوم، ولكان البيض المتبقين في خدمة الزنوج! وبذلك استطاع تأسيس كيان للدولة، وأظهر على الملأ مدى قوتـه وسـلطته! مطبقا في ذلك إحدى أهم وصايا ميكافيلي في كتابه "الأمير" "**النجاح يبرر الوسـائل المـستعملة لبلوغه.**"**(٢٤)**

وقد ألمح الكاتب إلى تعدد وجهات النظر حول تلك المـذابح، إذ رآهـا رئـس وزرائـه (أغسطين كابرال) إحدى مآثر النظام، فقد كانوا داء كبيرا بحاجة إلى علاج كبير، وبذلك كانـت وجهة نظره صدى لرأي الطاغية! في حين رأتها ابنته المثقفة التي تعيش في نيويورك وصـمة عار في جبين الحاكم المستبد!

خلّفت المذابح نظرية عنصرية لدى الدمينيكانيين! خاصة أن الطاغية شجّع الفلاحين علـى ارتكابها! فشاع احتقار اجتماعي للهاييتيين بسبب سواد بشرتهم، ورفضوا التزاوج معهـم! وقـد كان معظمهم يعمل في أدنى الأعمال (الكنس، وجمع القمامة، مسح الأحذية...)

ما يدهش المتلقي أن الكاتب تعمّد السخرية و العبث بصورة المستبد، لهذا جعل من يقـوم بأفظع المذابح العرقية، لا يحمل عرقا صافيا، فقد كانت بشرة الطاغية تميل إلى الـسمرة التـي "**أتته من أسلافه لأمه، الزنوج الهاييتيين، والتي طالما احتقرها في بشرة الآخـرين، وبـشرته بالذات.**"**(٢٥)** لهذا كان يمسح كل صباح وجهه بمسحوق التالك بإسـهاب، كـي يخفـي تحـت سحابتها البيضاء سمرته!

تبلغ السخرية أقصى مدى حين نتعرف على نسبه غير الصافي، إذ كانت أمه **ابنـة غيـر شرعية** لهاييتيين مهاجرين، فورث عنها وأخوته تقاطيع وجهها، وهو أمر مخجل على الرغم من حبه لها، ومع ذلك حين يرى كل الأسر الأرستقراطية الدومينيكانية تقدم له ولاءها، يفكر ساخرا "**إنهم يلحسون الأرض أمام متحدر من عبيد.**"

هنا نتساءل: ألا يعاني الطاغية من عقدة نقص بسبب اضطراب نسبه وعدم صفاء عرقه، مما يدفعه إلى الانتقام من أولئك الذين ينتسب إلى دمائهم! كما تدفعه إلى العـدوان مـن أولئـك الدومينيكانيين الذين يتميزون بانتمائهم إلى العرق الأبيض!

وقد تجلت هذه العقدة التي تفضح بؤسه الداخلي في محاولته تمويه لونه الأسمر، الذي يراه وضيعا، ويعلن انتماءه إلى عالم البيض! وهو مدرك عبث محاولته تلك! لذلك يحاول الانتقام من هؤلاء بامتلاك زمام أمرهم، وجعلهم عبيدا له! لعله يستطيع بالطغيان القضاء على قلق انتمائـه، وإحساسه بالنقص!

التناص:

تماهت شخصية الطاغية مع بيترونيو بطل رواية "كوفاديس" فقد جعله مثله الأعلـى فـي الأناقة، لذلك يدعوه "**فيصل الأناقة" الذي ينبعث كل صـباح بفـضل المـساجات والاغتـسالات والمراهم والخلاصات والعطور ومداعبات جواريه...**" **(٢٦)** لكن الطاغية (تروخييو) لـم يكـن لديه وقت ليفعل ما كان يفعله البطل (بيترونيو) في تلك الرواية المحببة لديه! فقد كان يسلم نفسه كل صباح لأيدي مدلكات وأطباء أقدام، ومشذبات أظافر، وحلاقين ومحممين!

إذاً ما يزعج الطاغية أنه لم يكن مثله يستطيع الاستسلام للاسترخاءات الحسية، التي تليق بالعظماء! وبما أن (بيترونيو) قد أحاط ذاته بمظاهر العظمة هذه فهو يـستحق أن يتوحـد بـه، ويتتبع خطواته في العناية بمظهره وفي معاملة أعوانه، لهذا يتساءل: "**أولم يكـن عظيمـا مـع أصدقائه ومعاونيه، وخدمه، مثلما كان بيترونيو.**"

تنوعت المؤثرات الثقافية في رواية "حفلة التيس" بـين غربيـة (أورتيغـا أي غاسـيت) وشرقية، فقد وجدنا قول طاغور معلقا على مكتبة تشيرنوس "**الكتـاب المفتـوح عقـل يـتكلم، والمغلق صديق ينتظر، والمنسي هو روح تسامح، والممزق قلب يبكي.**"

لم يقتصر التناص على الأدب بل تجاوزه إلى الفكر والدين، فقـد لاحظنـا أثـر الكتـاب المقدس في حياة الشخصية وسلوكها خاصة في التعامل مع الطاغية "**أعطِ ما لقيصر لقيصر وما**
"

كما لاحظنا دور الفكر الديني في تطوير الشخصية، لهذا كانت عبـارة القـديس (تومـا الإكويني) في ضرورة قتل الطاغية المتوحش إنقاذا لروح الشعب خير دافع للشخصية المتدينـة (سلفادور) من أجل الاشتراك في اغتيال الطاغية وهو مرتاح الضمير!

كذلك عايشنا تناصا مع الموروث الأسطوري الشرقي (في أندونيسيا) فقد تماهت (أورانيا) مع عرائس المولوك (من آلهة الآمونيين) التي تقدم بصفتها قرابين بشرية، فتلقى بـين ذراعـي

تمثال بشري من البرونز المتوهج له رأس عجل يمثل الإله، وهذا ما فعله أبوها حين ألقاها في فم الطاغية وجعلها قربانا له! وبذلك يتماهى مع العجل الإله كما تتماهى أورانيا مع القرابين!

جماليات البناء الروائي:

لن نستغرب تقسيم رواية "حفلة التيس" إلى أربع وعشرين فصلا، مادامت ترصد يوما أخيرا في حياة الطاغية، مما أتاح للمتلقي سماع صوته يسرد تفاصيل هذا اليوم منذ لحظة استيقاظه حتى لحظة اغتياله! وقد اختزل فيه الكاتب (يوسا) تاريخ الطاغية على مدى ثلاثين عاما!

كما أتاح لنا هذا التقسيم رصد تفاصيل زيارة (أورانيا) لبلادها في يومها الأخير، لكننا بفضل تقنية تشظي الزمن لم نعش معها الزمن الحاضر، بل عايشنا تفاصيل حية لمأساة حياتها التي لم تستطع أن تجعلها جزءا من ذاكرتها، فظلت تعيشها حاضرا مؤرقا ومعذبا رغم مرور خمس وثلاثين سنة! لهذا تحول الزمن الحاضر إلى زمن هامشي، ليصبح ماضي الشخصية حاضرا لها، فطغت حيوية المشهد الذي يجسد مأساتها لحظة إثر لحظة رغم مرور سنين على حدوثها!

وهكذا تمّ الاسترجاع والحديث عن الماضي بطريقة تمثيلية تعتمد المشهدية لا السرد، لذلك لم تبد لنا الشخصية مسترسلة في ذكرياتها، فتسرد آلام زمن مضى! بل تعرض آلام زمن حاضر لم ولن يتحول إلى ماض!

وقد استطاع الكاتب أن يأسر المتلقي، باعتقادنا، بفضل طريقته في إحياء الماضي، التي تعتمد العرض عبر مشاهد حوارية تارة مع الآخر وتارة مع الذات! مما أبعده عن زمن مضى وانتهى وجعله حيا مؤثرا رغم مرور سنين على حدوثه! إذ ثمة مآسٍ ألحقها الطاغية بالبشر كمأساة (أورانيا) لا تموت بالتقادم! لهذا لن تتحول إلى مجرد ذكريات مؤلمة تسرد بضمير الغائب بقليل من الانفعال! بل آلاما حية نعايشها لحظة بلحظة، وبذلك لم يستطع غبار زمن مضى (خمس وثلاثين سنة) أن يمنح لغة الخطاب شيئا من الحيادية والموضوعية! ففظاعة المأساة أكبر من أن تتحول إلى ذكريات عادية، تبهت مع الزمن!

إذاً بدا لنا المشهد الذي تروي فيه (أورانيا) ابنة الخمسين مأساتها لأقاربها بعد العشاء أشبه بمشهد ثانوي، يتيح الفرصة للانتقال إلى زمن حقيقي مازالت تعيشه، ولم يستطع أن يشكل ماضيا لها! لهذا نعايش مشهدا يجسد تفاصيل مأساتها التي عاشتها وهي ابنة الرابعة عشرة!

إذاً رغم الفارق الزمني بين هذين المشهدين إلا أنه يجمعهما إيقاع واحد يمتاز بتوتره، مما يجعل لغة السرد تحاكي لغة العرض في الحرارة والانفعال، حتى وجدنا الطبيعة وببغاء قريبتها (شمشون) يشاركانها التوتر أثناء اعترافها المؤسي بأن القواد (ألفونسو) هو أول من غازلها!

فيتحول الغزل إلى ما يشبه النعي، لذلك يسود جو جنائزي في فضاء المشهد "**كان الصمت في المطبخ يشبه ذاك الذي يسبق الرعد في عواصف الصيف الصاخبة، وكانت صفارة سفينة تجرح الليل البعيد، أما شمشون فينتقل بعصبية على حمالته الخشبية وهو ينفش ريشه."(٢٧)**

لم يكن الصمت السائد ذاك الذي يصاحب الإصغاء المعتاد، إنه صمت مفعم بالقلق والخوف والتوتر إنه يحاكي الصمت الذي يسبق انفجار رعد في عواصف الصيف الصاخبة! وقد بدا أي صوت يمكن له أن يجرح صمت الليل، لأنه سيعكّر السكون الكوني المصغي للمأساة! أما الببغاء الذي يردد عادة الكلام دون أن يستوعبه، فلم يجرؤ على ممارسة عادته الحيوانية، إذ انتقل إليه بؤس الإنسان وقلقه، لذلك بات ينتقل داخل قفصه بعصبية نافشا ريشه من شدة الغضب لهول ما يسمع!

إذا كان هذا رد فعل الطبيعة والحيوان، فكيف يكون حال الإنسان الذي يصغي بشكل مباشر لمأساة (أورانيا) فقد وصل التوتر بعمتها وابنتيها إلى حد أنهن لم يجرؤن على تبادل النظرات فيما بينهن، كي لا يفاقمن التوتر، إذ بلغ أقصاه لدى كل منهن! أما الحفيدة (ماريانيتا) فقد أصيبت بحالة من الغثيان، دفعتها للذهاب إلى الحمام للتقيؤ!

بعد الانتهاء من سرد أو بالأحرى من عرض مأساتها التي مازالت تحياها، يخيم صمت جنائزي على العاصمة (سانتو دومينيغو) فلا يسمع صوت سواء أكان صوتا بشريا في الشارع أم آليا ولا حتى نباح كلاب شاردة!

وحين يتأمل المتلقي ردود فعله أثناء تلقي هذه الرواية يلاحظ أنه صار متماهيا مع ردود فعل قريباتها اللواتي يصغين إلى مأساتها، فينتابه التوتر نفسه وحالة الغثيان ذاتها! وبذلك تحولت المأساة الخاصة بـ(أورانيا) بفضل اللغة الحساسة والمليئة بالتفاصيل المفجعة إلى مأساة عامة تمس أي إنسان في أي زمان ومكان!

ومما أسهم في جمالية الخطاب السردي في رواية "حفلة التيس" أن الكاتب منحه التنوع اللغوي فلمسنا تعددا في الأصوات استطاع الروائي أن يبرز عبرها تعدد وجهات النظر حول الطاغية بين مؤيد (أعوانه) ومعارض (أورانيا، الشباب الذين أسهموا في اغتياله)! فنعايش فظائع مارسها عبر سبعة عشر فصلا (سبعة بصوت أورانيا وعشرة بصوت الرجال الذين اغتالوه) كما يتجسد لنا صوت الطاغية حيا، مدافعا عن وجهة نظره في خمسة فصول، أما أعوانه فسنتعرف عليهم من خلال الفصول المخصصة له ولصوت (أورانيا) في حين وجدنا فصلا خاصا بـ(بالاغير) الذي تسلم الرئاسة الفعلية بعد اغتيال الطاغية، فنتعرف على آلية جديدة للاستبداد أكثر دهاء، كما نجد فصلا خاصا بـ(رومان بوبو) قائد الأركان الذي شارك بالاغتيال بالقول، ولم يستطع المشاركة الفعلية باستلام السلطة، كما وعد الذين اغتالوا الطاغية بسبب الخلل النفسي الذي ينخر شخصيته، فنعايش هيمنة الطاغية عليه حيا وميتا!

لم تكن شخصية الطاغية هي الوحيدة التي قدمت عبر عدة وجهات نظر، بل هناك بعض أعوانه أيضا، فمثلا تعرفنا على (رومان) عن طريق صوته وعن طريق صوت (بالاغير) وبفضلهما عايشنا الأحداث التي تلت اغتيال الطاغية عبر وجهة نظر هادئة عقلانية تخطط لكل كلمة تقولها (بالاغير) ووجهة نظر انفعالية على شفا الجنون (رومان)

السينما:

تمكن الروائي من تقديم تقنية تعدد الأصوات في رواية "حفلة التيس" حين استعان بالمشاهد السينمائية المتعددة الإخراج للحدث الواحد (مشهد الاغتيال) عايشناه عبر صوت الطاغية وصوت الرجال الذين نفّذوا الاغتيال! بل يحس المرء أن مشهد ملاحقة سيارته من قبل سيارة (أنطونيو دو لاماثا) شبيه بمشهد ملاحقة بوليسية لأحد الجناة في السينما أو في أحد مسلسلات العنف في التلفاز!

وقد تحولت الرواية إلى مجموعة مشاهد عنيفة امتزجت فيها الصورة بالإحساس (اغتيال، اغتصاب...) ومشاهد ساخرة تعتمد على صورة الشخصية وحركاتها وملابسها (المجنون يقلد حركات الطاغية، ويضع أغطية القناني على بزته) وفي كثير من الأحيان تقدم الصورة الفوتوغرافية للشخصية مع الصورة الداخلية بطريقة تعتمد تركيز الأضواء على الخلل النفسي الذي يمزج بين الشكل الخارجي وما يتركه في الأعماق من عقد (مشهد الطاغية أمام المرآة وهو يضع مسحوق التالك كي يبيّض بشرته)

وقد كان لدقة الوصف التي امتاز بها (يوسا) فضل في نجاح المشهد الروائي في التأثير، فقد لاحظنا أن الكاتب يعنى بالتركيز على ملامح الشخصية وتصرفاتها وانفعالاتها إلى جانب الصورة العامة للمشهد، فظفرنا بمشهد بصري (زاخر بكل تفاصيله المرئية وروائحه وموسيقاه) يتناغم مع مشهد انفعالي (أدق فكرة أو خلجة ترتسم على ملامح الشخصية أو تنعكس على حركاتها!) ويعدّ مشهد الاغتصاب خير مثال على هذا القول!

وقد أفاد (يوسا) من كتابة السيناريو) إذ استطاع تشكيل مشاهد روائية تسحر المتلقي، ومما ساعده أيضا في تشكيل المشهد إعجابه بالروائي الفرنسي (فلوبير) فقد قام بتحليل لروايته "مدام بوفاري" مما ترك أثرا في نفسه، خاصة أن فلوبير عرف بدقة الوصف!

وهكذا فإن ما يميز رواياته هو قابلية بنيتها للتحول القائم على مونتاج فاعل، وهذا ما يتيح له تطعيم العمل بتقطيعات فضائية وزمانية بفعالية كبرى، تظهر تناوب طبقات ومنظورات وأصوات مختلفة مما يسفر عن أقصى استغلال لمصادر التوتر السردي، يشد القارئ ...(٢٨)

اللغة والحوار:

تتجلى حساسية اللغة في رسم المشهد كما في رسم الشخصية، فأي تطوّر في الحدث الروائي لابد أن يصاحبه مواكبة لغوية تجسده، فمثلا بعد اغتيال الطاغية نجد في البداية يطلق على الذين اغتالوا الزعيم **(القتلة)** فتستخدم اللغة ذات الدلالات السلبية في وصفهم، وبعد فترة وجدنا لغة أقرب إلى الحياد، إذ يطلق عليهم **(منفذو حكم الإعدام)** وفي النهاية حين تم طرد عائلة تروخييو من البلاد فأصبحوا يسمون بـ **(الأبطال)** فتوّجت اللغة تضحياتهم واعترفت بإيجابية فعلهم!

ومن سمات اللغة الحساسة امتلاكها جملا مفتاحية، ترصد أعماق الشخصية، وتنبئ بأفعالها القادمة، التي تتجاوز حدود المألوف، فمثلا نجد والد (أورانيا) يردد أمام القواد (ألفونسو) "**أدين له** (أي الطاغية) **بكل ما أنا عليه وكل ما فعلته...ولهذا السبب أنا مستعد لكل شيء من أجل استعادة صداقته.**"

تفصح جملة (أنا مستعد لكل شيء) مدى الدمار المعنوي الذي أصاب والد (أورانيا) حين فقد الحظوة عند الطاغية، لهذا يعطي إشارة لألفونسو تشجعه على تقديم اقتراحه الرهيب! (أن يقدم ابنته الصغيرة علفا لشهوة الطاغية)

وقد لاحظنا كثافة لغة الحوار، ففي عدة جمل يقدم ألفونسو كل المغريات للفتاة الصغيرة التي تحلم عادة بالحب

- ستكون تجربة حياتك أيتها الصبية...وحين تسأله عن المدعوين.
- إنها حفلة لك ، حفلة لك وحدك...إنه شيء فريد؟ تروخييو يقدم لك حفلة، هذا أشبه بكسب يانصيب يا أورنيا.

يتخلل هذا الحوار صوت الراوي "كان يصف لها نبل الجنراليسمو الذي لا تشوبه شائبة في تعامله مع السيدات. فعلى الرغم من صرامته في الشؤون العسكرية والحكومية، إلا أنه حوّل المثل "المرأة تعامل ببتلة زهرة" إلى فلسفة، وبهذه الطريقة يتعامل مع الفتيات الجميلات(٢٩)

يستخدم القواد (ألفونسو) في خطابه الموجه إلى الفتاة الصغيرة كل المؤثرات النفسية، فيطلق عليها لقبا محببا إلى نفسها (صبية) ويرفعها، وهي مازالت في بداية المراهقة، إلى مرتبة تحلم بها، فيخاطبها باعتبارها سيدة من بين السيدات المحظوظات اللواتي تتاح لهن فرصة لقاء

الزعيم، ويظفرن بمعاملته الراقية، ثم يعود إلى لغة ترضي غرورها، وتدغدغ أحلامهـا حـين يصفها بأنها فتاة جملية!

لم يكتف بمنحها الألقاب والصفات المحببة إلى قلبها والمشتهاة أيضا! بل نجـده يـصف لقاءها بالزعيم بمغريات لفظية تسلب لبّ المراهقة (الحفلة لك) لهذا يكررها أكثر من مرة ليؤكد تفردها بشيء استثنائي! وليخلق إيحاء مفرحا يلازم أعماق الفتاة الصغيرة أثنـاء طريقهـا إلـى الطاغية، ولا يكتفي بالتكرار بل نجده يمعن في وصف اللقاء بصفات مدهشة تزيد تشوقها لـه، فهو (شيء فريد يقدم لها كهدية، يشبه الفوز باليانصيب) لذلك عليها أن تعدّ نفسها محظوظة لأن كثيرا من الفتيات يحلمن بهذا الفوز!

وهو مدرك لنفسية المراهقة التي تحلم بالحب بطريقة رومانسية، ولا تتخيل أن تجربتهـا الأولى ستكون مع رجل عجوز عرف بالقسوة، لهذا يجمّل لها صورة الطاغية، ويخبرها أنه مع النساء إنسان آخر أقرب إلى الشاعر منه إلى العسكري! لأن المرآة زهرة في نظـره تـستحق معاملة رقيقة!! لهذا يوحي للفتاة بأنها ستعيش معه تجربة فريدة!

يستخدم قواد الطاغية كل المغريات اللفظية التي تستهوي المراهقة! من أجل أن يؤثر على وجدانها، كما يحاول أن يبدد مخاوفها باطلاعها على فلسفة الزعيم في التعامل مع المرأة! كـي يؤثر على عقلها أيضا!

وكي يؤثر على عقلها ووجـدانها معـاً نجـده يـذكرها بمحنـة أبيهـا **"ألـست ابنـة أغوسطين...أريد أن أساعد السيناتور أغسطين؟"**

وهو في الجملة الأخيرة، التي يصح وصفها بالخبيثة، يوضح دوره في هذه اللعبـة، إنـه يريد، وهو الغريب، أن يساعد والدها، وبذلك يذكرها بواجبها بطريقة غير مباشرة، ويستحثها أن تقوم، مثله، بدورها تجاه والدها!

وهكذا يتمّ العبث في اللغة من أجل العبث في القيم الإنسانية، ويتحول القواد إلـى نبيـل، وتصبح اللغة ضحية من ضحايا الزعيم الأوحد، الذي لا يكتفي بإيقاع الأذى بأعوانه، بل يستغل محنتهم ليحقق أكبر قدر من المتع على حسابهم! يساعده في ذلك أعوان خبراء في توظيف اللغة لتصبح خادمة لشهواته التي لا تنتهي! فتبدو أشبه بفخ تغتال فيه البراءة والصدق، لـذلك كانـت اللغة ذات وجهين، الأول: جميل رقيق والثاني: لئيم مخادع، يقهر الإنسان وينتهك براءته بالكذب والنفاق!

جماليات المكان:

لم يكتفِ طاغية الدومينيكان تروخييو في "حفلة التيس" بقتل روح الإنسان وتشويهه، بـل نجده يمارس القهر نفسه على المكان! فقد سلبه روحه حين سلبه اسمه الأصلي، إذ هـيمن اسـم

(تروخييو) على كل الأماكن الجغرافية والمنشآت! حتى العاصمة (سانتو دومينيغو) حملت اسمه، ولن تسترد اسمها إلا بعد اغتياله، لكن روحها التي سلبت منها طوال ثلاثين عاما لم تستطع استردادها! لهذا رأتها (أورانيا) إثر عودتها إليها "**مجرد مدينة ريفية، معزولة، هاجعة في الخوف والخضوع والمذلة، روحها منقبضة توقيرا ورعبا من الزعيم...**"

وبذلك حافظت العاصمة على تخلفها، وبقيت مجرد مدينة ريفية، فالخوف والاستبداد لا يمكن أن يصنعا حضارة، بل يعزّزا التخاف، ومثل هذا التخاف هو قتل للمكان مما يعني قتلا للإنسان، أي قتل الروح المبدعة لديه التي لا تتنفس إلا هواء الحرية!

حاول (يوسا) تجسيد كيف هيمن الطاغية على المكان وسلبه جماله، لهذا حين يسير أعوانه إلى جانبه عند الغروب لن يروا سحر جمال الشمس المتوارية على شاطئ البحر، ولن يلتفتوا لروعة النسيم ولا لطيران النوارس "**وإنما ليدي، لعيني، لحركات الزعيم التي ربما تستدعيه مفضلة إياه على الآخرين.**"(٣٠)

تكتسب حركات الزعيم ولفتاته لدى أعوانه جمالا يستعاض به عن جمال الطبيعة، لأنها تمنحهم الحياة أو تعلن موتهم! لهذا تبهت الطبيعة بكل سحرها أمام جبروته! وبذلك تقتل عبوديتهم للطاغية روحهم، وتحرمهم من تذوق الجمال والإحساس بروعة الكون، الأمر الذي يهذب مشاعرهم ويرتقي بإنسانيتهم!

يبدو حضور الطاغية وحشا يلتهم الجمال، من هنا جسد لقب (تيس) وحشيته، إذ لا علاقة له بالإحساس الجمال، وإنما حضوره يستدعي كل ما هو قبيح، لذلك لن يستطيع رؤيته والإحساس به إلا كل من تخاص من هيمنته، وعاش أحلامه بمعزل عنه! مثل (أنطونيو) أحد الشباب الذين أسهموا في اغتياله، لهذا وجدناه يتنبّه إلى جمال "**القمر المستدير مثل قطعة عملة، يلمع محروسا بعباءة من النجوم، ويلون بالفضة قنازع نخيل جوز الهند الغريبة التي يراها أنطونيو مع حركة الهواء، إنها بلاد جميلة على الرغم من كل شيء، وستكون أجمل بعد موت هذا اللعين.**"(٣١)

لم نعايش في الرواية حضور الطاغية المدمر للجمال فقط بل عايشنا رؤيته المشوّهة للطبيعة! لذاك لن يرى جمال الليل الملتف بعباءة النجوم الماسية، لأن السماء لديه "**ملطخة بالنجوم**" فهي صورة لذاته المشوّهة والملطخة بالدماء!

وبسبب تورم الأنا لدى الطاغية وانشغاله بها تشوّه بصره فلم يستطع رؤية اللوحة التشكيلية المدهشة للسماء، حتى إن المرء يحار أمامها أهي لوحة ترسمها الغيوم أم تنحتها؟ فيقف مذهولا أمام معجزة تغيّر تشكيلاتها في كل لحظة تقريباً! لكن هذه الأحاسيس لن يعيشها إلا إنسان حافظ على نقائه، وتمكّن من استشفاف جمالها وسحرها! في حين نجد الطاغية ذا الذائقة

المشوّهة بسبب سفك الدماء، والتلذذ بآلام الآخرين، يرى القبح في مثل هذا المشهد الخلاب! لذلك لم تر عيناه سوى "**غيوم ذات كروش كبيرة تحجب الشمس.**"**(٣٢)** مع أنه أمام لحظة ساحرة هي بزوغ الشمس، وقد صاحبته هذه الرؤية المشوهة في كل الأوقات! فقد رآها في الصباح كما في المساء "**سحبا مكرشة حجبت ضوء القمر.**"

ليس غريبا على من لا يستطيع الإحساس بالجمال أن يدمره! فيمنع الآخرين من إمكانيـة الحلم به أو تذوقه! إذ لا ترى عيناه سوى القبح، لذلك يسهل عليه تلطيخ يديه بـدماء الأبريـاء! ومن هنا كان وجوده إمعانا في قتل الأمل في أية نهضة حقيقية لبلاده!

إن المشكلة التي تلمح إليها الرواية أنه باغتيال الطاغية لن يغتـال إرثـه مـن الجمـود والتخلف، فقد استمر هذا الإرث رغم مرور أكثر من ثلاثين سنة على اغتياله، لهذا حافظ المكان على بؤسه! فكان مرآة لأعماق (أورانيا) تجلت فيه مأساتها! التي كبرت مع الـزمن! وأمـسكت بخناقها منغصة حياتها، لهذا أحست في لقائها الأول مع مدينتها بعد خمس وثلاثين سنة أنـه لـم يتغير شيء فيها، إذ مازالت "**تتعالى انفجارات حياة وحشية، تعويضا عن موجات الحداثة، هناك شيء في الدومينيكان يتشبث بتلك الطريقة ما قبل العقلانية، السحرية، إنها هذه الشهية إلـى الضجيج.**"**(٣٣)** الذي يملأ فضاء المدينة، فلا تتعرف على إيقاع الحضارة وموسـيقاها، إذ ثمـة حياة همجية يملأ صداها الصاخب شوارع المدينة، ليعزّز الفوضى وعدم الاهتمام برهافة الذوق وروعة الجمال الفني! وبذلك تزداد ابتعادا عن العالم المتحضر! فالمدينة مازالـت فـي قبـضة الطاغية، رغم رحيله، يعاني من وطأتها الإنسان والمكان، فحيثما يكون الطاغية ينتـشر وبـاء التخلف في المكان ويسود القهر على ساكنيه!

وبما أن الزمن لم يسر في صالح الإنسان، فكان من البديهي أن يترك آثارا مدمرة علـى المكان! فقد تآكل بيت (أورانيا) وبدا باهت الطلاء، وماتت حديقته بتحولها إلى أجمـة أعـشاب وأوراق يابسة، وبذلك استسلمت لعبث الزمن وأمراضه! كما استسلم صاحب البيت، الذي أصبح كسيحا تماما مثل شجرة الفلامبويان التي كانت مورقة مزهرة، فأصبحت "**مجرد جـذع بـأذرع عارية كسيحة...**" وحلّ العفن محل الأعشاب التي تنمو عادة بين فراغات بلاط الممر!

إذاً ثمة تلازم بين الإنسان والمكان، فالإنسان الكسيح الميت في الحياة! نجد أشجار بيتـه كسيحة وحديقته ميتة يغطيها العفن! أما منـزل (تشيرنوس الوزير المفضل لدى الطاغية) فهـو قذر ذو الكرش كأنه صورة لصاحبه "**فالزمن والهرم والإهمال قد أتلفه، وأفقدته تناظره، فهـو يتسع بإفراط في منتصف ارتفاعه، كما لو أن كرشا قد نما له، وأوشك على الانفجار...**" فمثل هذا الوصف يصح على البيت وعلى صاحبه، وبذلك يلمح الكاتب إلى أن الزمن ينال من المكان والإنسان معا، فيشوّههما في وقت واحد!

وقد فضحت مكتبة (الوزير تشرنوس) بؤس علاقة السلطة بالثقافة، فقد علتهـا "الخيـوط الفضية لشباك العناكب التي تكشفها رماح ضوء الشمس وهي تنفذ من الفتحات الضيقة، الغرفـة تعبق برائحة الشيخوخة."(٣٤)

فقد قطع الوزير علاقته بالكتاب لهذا وجدت العناكب فيها مكانا مفـضلا لنـسج بيوتهـا، وبذلك أعطانا المكان صورة عن صاحبه من الناحية الجسدية والثقافية! أما الجملة الأخيرة فقـد اختزلت العلاقة بين الإنسان والمكان في صفة تجمعهما وتجعلهما يعيشان مرحلة زمنية واحـدة، مرحلة الاحتضار!

السخرية:

تضفي لغة السخرية جمالية خاصة على اللغة الروائية لدى ماريو فارغاس يوسا في "حفلة التيس" إذ أسهمت في حيوية السرد، وخلقت فضاء ممتعا، يخفف التوتر الذي يعانيه المتلقي أثناء معايشة فضاء الرواية المليء بالقهر!

وقد اعتمدت لغة السخرية لديه على المفارقة التخييلية، فالراهب المعارض، الذي اختبأ في مدرسة للراهبات، يصف الطاغية هروبه "**مثل فأر مذعور ليختبئ في مدينة تروخييو ما بـين تنانير الراهبات الأمريكيات الشماليات."(٣٥)**

يقزّم الطاغية الآخر المعارض ويحوّله إلى فأر مذعور، وبذلك تؤدي الـسخرية رسـالة احتقار أيضا، إذ إن صفة (مذعور) وفعل (يختبئ) ينسجان حركة توحي بالصغار والهوان، وقد زاد تحديد مكان الاختباء (ما بين تنانير الراهبات) من حدة السخرية،كما أوحى هذا التحديد بالنيل من أخلاق الراهب البعيدة عن الالتزام الديني، لهذا اختار هذا التعبير ليوحي بابتعاد الراهب عن الأخلاق المسيحية التي تدعو إلى الطهر، كما يعرّض بأخلاق الراهبات اللواتي ينتمين إلى بلـد بات يعاديه!

وقد نجد أحيانا لغة السخرية تعتمد التضاد الصارخ، فمثلا حين وصف الطاغية ابنيه بـ ـ "**المخفقين بنجاح باهر**" فقد خيّبا أمله فهما يعيشان حياة عابثة في فرنسا وهـو يخـوض أعتـى المعارك مع خصومه الأمريكان ورجال الكنيسة! واستطاعا أن يستفيدا من نجاحه الباهر فيعيشا في حالة إخفاق دائم!

وصلت السخرية إلى ذروتها حين جمعت بين لغة التناقض والتخييل، فالطاغية، الذي يرى نفسه أشبه بإله، يعيش لحظة ضعف بشري بسبب عدم خضوع مثانته لإرادته، لهـذا اجتاحتـه **"عاصفة غضب، يمكنه أن يتحكم بالرجال ويروضهم، وأن يجعل ثلاثـة ملايـين دومينيكـاني يجثون على ركبهم، ولكنه عاجز عن التحكم بعضلة مثانته."(٣٦)**

بدت لغة السخرية بالغة الدلالة في تناقضها الصارخ بين قسوة الطاغية وفـرض إرادتـه على ثلاثة ملايين وبين الضعف المذل في عدم قدرته على التحكم بعضلة صغيرة فـي جـسده! تبدو المفارقة الساخرة حين يتحول من يدّعي أنه إله إلى طفل صغير يبول على نفسه!

توحي لنا هذه السخرية بدلالة عميقة ، إذ مهما تعاظم الطاغية وتشبه بالإلـه فإنـه يظـل إنسانا ضعيفا، لن يستطيع الإفلات من قوانين الزمن العادلة، التي لا تعترف بأي استثناء، لـذلك طعنته في رجولته وكرامته، حين جعلته عاجزا جنسيا يبول في ملابسه! فبدا شيخا رغم مبالغته في الاعتناء بمظهره وجسده!

يحقق المؤلف هنا انتقاما من الطاغية، دون أن يتدخل بصوته الخاص، فقد جعـل سـيف الزمن ناطقا باسمه! حين سلّط قانونه على الطاغية، كي يطعنه بأقسى صورة ممكنة، كأنه يذكر كل الطغاة بأنهم لا يملكون شيئا، ماداموا لا يملكون جسدهم، وبالتالي يذكرهم بعدم خلودهم مهما أحاطت بهم ألقاب الألوهية! فهم في النهاية يتحولون إلى أطفال يبولون على أنفسهم!

أخيرا لعل أجمل ما في رواية "حفلة التيس" قدرة المؤلف على إخفـاء صـوته! وإفـساح المجال لصوت الشخصية ينطلق حراً في تقديم أعماقها، سواء أكانت ظالمة (الطاغية) أم مظلومة (أورانيا) وإن كنا قد لاحظنا أن هذه الشخصية نالت اهتماما أكبر من جانب المؤلـف، فطغـت مأساتها (أي صوتها) على فضاء الرواية، لتبقى حية في ذاكرة المتلقي ، مجسدة مأساة الأبريـاء الذين يتعرضون للاغتصاب الجسدي والروحي على يد الطاغية، فتنتهك حياتهم وتموت أفراحهم وأحلامهم! كما انتهكت حياة (سلمى) في "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف(٣٧) حين قدمها أبوهـا (الدكتور صبحي المحملجي) زوجة للطاغية (خربيط) لكن الفارق بينها وبين (أورانيا) أننـا لـم نسمع صوتها يجسد مأساتها، فقد أنقذت (سلمى) روحها بالموت أي الـصمت، أمـا (أورانيـا) فحاولت أن تنقذها عن طريق الاعتراف وفضح الطاغية بالحديث عن فظائعه عبر مشاهد مفزعة أقلقت أقرباءها والمتلقي الذي يجد نفسه واحدا منهم، فقد أفلح ماريو فارغاس يوسا في تحويـل الهم الخاص إلى هم عام بفضل لغته الحساسة التي فضحت نظام الاستبداد وقدمت لنا المـسكوت عنه في بناء روائي مدهش!

***

الحواشي

1. ماريو بارغاس يوسا "حفلة التيس" ترجمة صالح علماني، دار المدى، ط١، دمـشق، ٢٠٠٠، ص٧
2. المصدر السابق، ص٨
3. المصدر السابق نفسه، ص١٨٧
4. نفسه، ص٤٢٤
5. نفسه ص٤٣٠-٤٣١
6. ماريو فارغاس يوسا "الفردوس على الناصية الأخرى" ترجمة صالح علمـاني ، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٤
7. "حفلة التيس" ص١٥٥ بتصرف
8. المصدر السابق، ص٢٩٢-٢٩٣
9. المصدر السابق نفسه، ص٢٩٨
10. نفسه، ص١٢٥
11. نفسه، ص٢٨١
12. نفسه، ص٣١٠
13. نفسه، ص١٢٦
14. نفسه، ص٤٤
15. نفسه، ص٢٤٤
16. نفسه، ص٢٥٤
17. نفسه، ص٣٩
18. نفسه، ص١٩١
19. نفسه، ص٣٤٠
20. د. إمام عبد الفتاح إمام "الطاغية: دراسة فلسفية لصور من الاستبداد الـسياسي" سلسلة عالم المعرفة الكويتية، عدد (١٨٣) آذار، ١٩٩٤، ص٦٦
21. "حفلة التيس" ص٣٥
22. المصدر السابق، ص٢١
23. المصدر السابق نفسه، ص١٩٠
24. لويس غوتييه فينيال "ميكافيلي" ترجمة: صلاح الـدين برمـدا، وزارة الثقافـة، دمشق، ط١، ١٩٨٩، ص١٠٦
25. "حفلة التيس" ص٣٠_٣١

٢٦. المصدر السابق، ص٣٠
٢٧. المصدر السابق نفسه، ص٢٩١
٢٨. داريو بيانوبيا_ خ. م. بينياليستي "مسار الرواية الإسبانو أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينات" ترجمة محمد أبو العطا، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص٤٠١، بتصرف
٢٩. "حفلة التيس"، ص٤٢٠
٣٠. المصدر السابق، ص١٢
٣١. المصدر السابق نفسه، ص٨٨
٣٢. نفسه، ص٢٤١
٣٣. نفسه، ص١٠
٣٤. نفسه، ٢٢٤
٣٥. نفسه، ص١٤١
٣٦. نفسه، ص٢٥
٣٧. عبد الرحمن منيف "مدن الملح" القسم الثاني (الأخدود) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥

إيزابيل الليندي

نتعرف عبر رواية إيزابيل الليندي "باولا" على تفاصيل سيرتها الذاتية، فقد ولدت عام (١٩٤٢) في (ليما) عاصمة البيرو، حيث كان والدها في مهمة دبلوماسية في تلك البلاد.

وبدأت الكتابة الصحيفة منذ وقت مبكر، في السابعة عشرة عاما في بلدها تشيلي، وفي بعض البرامج التلفزيونية، لكنها ما لبثت أن اضطرت في عام (١٩٧٥) لمغادرة وطنها إلى فنزويلا هربا من حكم الديكتاتور الفاشي (أوغاستو بونشيه) الذي قام (١٩٧٣) بانقلاب عسكري ضد حكومة ابن عمها الرئيس (سلفادور الليندي) واغتاله بمساعدة من المخابرات المركزية الأمريكية، وقد تحولت بصورة غير متوقعة من الكتابة الصحفية إلى الكتابة الروائية.

رواياتها:

تعترف الليندي بأنها كانت تحب عملها الصحفي، وأنها لولا تجربة المنفى لبقيت صحفية، لكن بعد الانقلاب العسكري اضطرت إلى ترك بلدها، فعاشت في (فنزويلا) حيث لم تجد عملا في الصحافة، فعاشت سنوات قهر دون أن تكتب شيئا، رغم أن جعبتها مليئة بالأفكار والمشاعر، فقد كان ينقصها الدافع، لكن في عام (١٩٨١) حين كان جدها، أعز مخلوق لديها، يحتضر في تشيلي، وهي بعيدة عنه، دون أن تستطيع أن تفي بوعدها له في أن تكون إلى جانبه لحظة موته، كي تخفف عنه تلك اللحظات الرهيبة، فبدأت تكتب رسالة له ما لبثت أن أصبحت روايتها الأولى سمّتها "بيت الأشباح" وقد مات جدها دون أن يقرأ تلك الرسالة، لكنها استطاعت أن تعيد لها ما فقدته في المنفى: الوطن والإحساس بأسرتها وجذورها.

يستطيع المرء أن يلمس في هذه الرواية تأثرها الواضح بأسلوب الواقعية السحرية للكاتب الكولومبي (غابريل غارسيا ماركيز) في روايته الشهيرة "مئة عام من العزلة" التي نال عليها جائزة نوبل.

مع رواية "الحب والظلال" نعايش الهم العام وقد تحول إلى هم خاص، ففي بلدة "لونكيذ" على بعد ستين كيلو متر من العاصمة التشيلية، تمّ اكتشاف مقبرة جماعية في منجم مهجور، أخفى فيه رجال الدرك جثث خمسة عشر فلاحا من أهالي المنطقة، وقد انطلقت الكاتبة من هذه الواقعة لترسم عالما من الحب والتفاني يواجه عالما من العنف والحقد، عبر أجواء سحرية تضيع فيها الحدود بين الواقع والخيال، لتشكل في نهاية المطاف عملا أدبيا متميزا، وقد ساعدتها على إنجازه تلك الوثائق التي جمعتها من الصحف إثر الانقلاب الذي عايشته على قريبها سلفادور الليندي، وتجربتها الشخصية في مساعدة الشباب المطلوبين من الحكم العسكري.

أما روايتها "باولا" فقد بدت لنا شديدة القرب من النفس، ربما لأنها أشبه بسيرة ذاتية غير عادية، تقدم للمتلقي أقسى ما يمكن معاناته من آلام في هذه الحياة، فاستطعنا أن نعيش تجربة أم ترى ابنتها (التي كانت في الثامنة والعشرين من عمرها) تموت أمام عينيها، والطب وكل أنواع العلاج الروحي والجسدي يعجز عن مدّ يد العون لها، أمام هذا البؤس الذي لا يمكـن احتمالـه حاولت الكاتبة أن تبحث عن طريقة للتواصل مع ابنتها الحية الميتة، فكتبت لها رسـالة طويلـة تتحدث فيها عن تاريخ أسرتها كي لا تحس بالضياع حين تستيقظ من غيبوبتها، واهتمت بتـسلط الضوء على سيرتها الذاتية وسيرة أقرب الناس إليها (الأم، الجدة، الجد، الابنـة...) مـن هنـا اكتسبت هذه الرواية أهمية خاصة، باعتقادي، فهي صورة ذاتية فريدة فـي تأثيرهـا العـاطفي، تمسك بمشاعر المتلقي ووجدانه من أول كلمة في الرواية حتى آخرها! تقدم هذه الرواية دلـيلا على ما تتمتع به المرأة المبدعة من رهافة وعمق، لذلك ستبقى الرواية مرتبطة في ذهن القارئ بزخم تجربة مؤثرة لا تنسى.

ومن أجل كتابة "ابنة الحظ"(١) أجرت إيزابيل الليندي بحثا تاريخيا مكثفـا اسـتمر سـبع سنوات، حتى استطاعت كتابتها، وقد عكست هذه الرواية عوالم جديدة غير متوقعـة، فأحـداث القصة تجري في منتصف القرن التاسع عشر في ذروة الاندفاع نحو البحث عـن الـذهب فـي الغرب الأمريكي، وهي تقدم قصة شابة مندفعة إلى درجة الطيش اسمها (أليزا سومرز) تغـادر تشيلي بحثا عن فارس مغامرتها العاطفية (جواكين أندييتا) الذي يختفي في دروب زئبقيـة فـي كاليفورنيا من أجل الحصول على الذهب، لكنها ما تلبث أن تجد نفسها في أتون علاقة مختلفـة مع طبيب صيني (تاو شين) وفي النهاية يختفي حبيبها الزئبقي وتعيش الحب الحقيقي مع زوجها الصيني ، فتنتقل أليزا من مرحلة العاطفة إلى مرحلة البحث عن الذات التي تتلازم مع الحريـة والمعرفة.

تتناول الرواية القضية الأهم في حياة الليندي وهي الحرية، لأنها تعتقد بأنها لم تولد حرة، بل حرّرت نفسها بنفسها، فحدثتنا عن كفاح المرأة من أجل تأكيد ذاتها واستقلاليتها، كي تتاح لها فرصة التعلم، من أجل ذلك ختمت روايتها بخاتمة مفتوحة هي جملة "إننـي حـرة الآن" ولـم تستطع أن تجد جملة أخرى تضاف إليها.

تعتقد أن كل كتاباتها نتاج المنفى، فهي "**تنبع من إحساس بالفقد أو الكفاح،** كأنها تـستعيد شيئا ما، وتحاول أن تكون شيئا ما.

ماهية الكتابة الإبداعية:

تعترف الليندي أثناء محنة ابنتها في رواية "باولا" بأن تريحها رغم أنها تكلفها الكثير مـن الآلام "لأن كل كلمة هي أشبه بجمرة حارقة...إنني أكتب بحثا عن إشارة، آملة أن تكسر بـاولا صمتها المطبق وتردّ علي دون صوت في هذه الأوراق الصفراء، أو ربما أكتب كـي أتجـاوز

الرعب وأثبت الصورة الشاردة من الذاكرة الضعيفة."(٢) بفضل الكتابـة اسـتطاعت أن تنقـذ نفسها، ليس فقط من محنتها القاسية حين مرضت ابنتها، بل تنقذها أيضا من مـشاعر الإحبـاط والقنوط في المنفى، لذلك تعد الكتابة عملية مشبوبة بالعاطفة ومنقذة من آلام النفس، تعطي الحياة معنى "كنت أحس أن لا هدف لحياتي، وأن ما كنت أقوم به من أعمال لا يروق لي، وأنني كنت عاجزة عن التعبير عن أمور محبوسة في داخلي وتكاد تخنقني، كان هنالك دائما ما يوشـك أن يكتم أنفاسي، وحين بدأت الكتابة أدركت أن بإمكاني تحدّي كل ما يصيبني من جنون وخبل عن طريق خلق كون تبتدعه الكلمات، كون قد يعبّر عن خصوصيتي ولكنه من الاتساع بحيث يمكنه استيعاب أناس آخرين بحيث يصبحون جزءا منه أيضا، فكل قارئ يقرأ أحد كتبي يصبح جـزءا من هذا الكون لساعات قليلة، بحيث نتقاسم العيش في هذا العالم، وهذا أمر كوني."

تتيح لها الكتابة فرصة التعبير عما يختلج في أعماقها من مشاعر وأفكار تؤرقهـا، إنهـا تخلق كونا خاصا بها، يتسع للآخرين، فالمتلقي شريك في العملية الإبداعية لكونه شريكا في هذا الكون تتقاسم معه الحياة فيه كما تتقاسم معه المشاعر والأحلام والأفكار!

حدثتنا عن كيفية الإبداع الروائي وطقوسه لديها، فقد كانت تهيئ نفسها لطقس سري فـي الكتابة، فتتلقى الجملة الأولى وهي في شبه غيبوبة، عندئذ ينفتح باب ترى من خلالـه ومـيض الجانب الآخر، وتلمح الإطار العام للقصة التي تنتظرها، ثم تجتاز تلك العتبة لاستكـشاف تلـك الفضاءات، وتبدأ الشخصيات شيئا فشيئا، إذا ما حالفها الحظ، باكتساب الحياة، وتـصبح أكثـر وضوحا وواقعية، وتأخذ الحكاية بالتطور.

الفرق بين القصة القصيرة والرواية لدى الليندي:

بدأت كتابة الرواية في سن متأخرة، في الأربعين من عمرها، بعـد أن أمـضت حـوالي عشرين سنة على هوامش الأدب (صحافة، قصة قصيرة، مسرح، سيناريو تلفزيـوني، مئـات الرسائل) دون أن تعترف بميولها الحقيقية، ولم تسجل كلمة "كاتبة" كمهنة عند ملء أية اسـتمارة رسمية إلا بعد أن أصدرت ثلاث روايات، وترجمت إلى عدة لغات.

حددت الفرق بين كتابة القصة القصيرة والرواية، فالقصة القصيرة، في رأيها، أشبه بسهم تستخدمه لضربة واحدة، وعليه أن يصيب الهدف، لذا يتوجب على الكاتب أن يحسن التصويب، وتلازمه الدقة والسرعة، والنظرة الحادة، واليد الثابتة التي تمكن من تسديد الضربة المفردة، أمـا الرواية فهي تماثل نسيجا تطرزه دون أن يكون لديك مخطط تعرفه مسبقا، بل تشرع في إضافة الكلمات والأفكار، لذلك قد تبدأ العمل من الخلف مستخدمة الخيوط والألوان معا، وحـين تقلـب النسيج في يوم من الأيام تكتشف أن هنالك مخططا وأن هنالك صورا لم تكن موجودة ابتكرتهـا أثناء النسج.

ترى أن الرواية تصنع بالعمل والقصة القصيرة بالإلهام، وتبيّن لنا أن هذا الجنس صعب كالشعر، ولا تفكر أن تعود إلى كتابتها مرة ثانية بعد "مجموعتها "حكايات إيفالونا" إلا إذا سقطت عليها من السماء مثلما حدث في تلك الحكايات.

العلاقة بين الكاتبة والشخصية:

يلاحظ المتأمل سيطرة هاجس الحب والحرية في رواياتها، فمثلا بطلة "ابنة الحظ" تلاحق هذا الهاجس فقد رأت الكاتبة أن "كل كتاب يلاحق ضالته المنشودة، قد لا تكـون هـذه الـضالة واضحة في ذهني وأنا أكتب؟ غير أنها تتضح عاجلا أو آجلا ، ربما كانت "أليزا سومرز" هي أنا نفسي، ربما كنتها في حياة أخرى وأنا الآن أتقمص شخصيتها."

أتاحت الفرصة لتعلم بطلتها (من زوجها الطبيب) وهو ما حرمت منه الكاتبة، ففي زمنها، على حد قولها، لم يكن من المهم تعليم المرأة المهم أن تكون زوجة صالحة لرجل ما، وأن تكون سيدة (ليدي) وأما ممتازة، غير أنه لم يكن من المفترض أن تصبح إنسانة مبدعة خلاقة، وهذا ما حاولته البطلة (أليزا) التي رحلت بحثا عن الحب لتجد نفسها تبحث في الوقت نفسه عن المعرفة.

تلتحم بشخصيات رواياتها، دون أن تلغي ملامحها الخاصة بها، وقد حدثتنا عن ذلك "أجد نفسي أبكي وأضحك كالمجنونة أغضب من شخوصي لأنهم يقدمون على أفعال لا أريدها لهـم، أكرههم إنهم يخونونني باستمرار، بدأت رواية "ابنة الحظ" بشخصيتين اعتقدت أنهما رائعتـان: ذلك الشاب المعذب، كان حبيبا وحشيا، شابا أسمر وسيما، يذهب بحثا عن الذهب، ولكني لم أعد أستطيع العثور عليه من جديد، بحثت عنه في طول كاليفورنيا وعرضها دون أن أجده، خـانني واختفى بحيث أصبح شبحا ضبابيا، أما الطبيب الصيني فكان مقررا له أن يظهر في عدة سطور إبان رحلة على ظهر السفينة، ولكنه بدأ ينمو ويكبر بحيث أصبح بطل القـصة. هـذه أعجوبـة الكتابة.

لهذا أكدت الليندي أنها لا تكتب الرواية وفق خطة مرسومة ، لأنها تجد شخصياتها أحيانا تتمرد عليها، مما يعني استقلالها عن مبدعتها، وبالتالي لا تتحول إلى بوق يردد وجهـة نظـر المؤلفة، فهي تمنح شخصياتها حرية التفكير والتصرف، مما يجعلها تمتلك بصمة خاصة بها!

علاقة القصة بالحلم:

تقول الليندي "هناك أمر مشترك يجمع بين الكاتب والحالم كلاهما لا يـستطيعان الـتحكم بحبكة المشهد، بل يعدّانه جزءا من القصة أو الحلم."

وقد حدثتنا عن تجربتها الإبداعية ودور الحلم في هذه التجربة، فقد تعترضها مشكلة أثناء الكتابة الإبداعية، تجد حلا لها في حلم تراه، وهذا ما حصل لها حين أرادت أن تخـتم روايتهـا الأولى "بيت الأشباح" فعجزت عن إيجاد خاتمة مناسبة، فأنقذها حلم تراءى فيه جدها في الحلـم مسجى وهي تحدثه.

لذاك نجدها تهتم بكتابة أحلامها، وحين تكتشف أنها تحلم بأطفال فهذا يعني أنهم يمثلـون كتبا بالنسبة إليها، فقد لاحظت أنها لا تحلم بالأطفال إلا عندما تكتب!

نلاحظ الخصوصية النسوية في هذا الحلم، فالكاتبة تحلم بالأطفال، فهذا يعني أنها قـادرة على إنجاب رواية أو قصة، وقد لاحظنا قبل قليل حين شبّهت عملية إبداع الرواية بالتطريز أي نسج الأحداث والشخصيات وفق خطوط متنوعة وألوان مختلفة.

علاقة القصة بالصحافة:

عملت سنوات طويلة في الصحافة، سواء في الكتابة وفي إجـراء المقـابلات الـصحفية، وكانت تميل إلى تلك المقابلات لأنها "تقدم المفاتيح والمبررات والانفعالات للقصة، إذ لا يمكـن لأي بحث مكتبي أن يعوض عن المعلومات التي يتم الحصول عليها من مقابلات تجري وجهـا لوجه..." وقد لاحظنا ذلك بوضوح في روايتها "الحب والظلال"(٣)

استعانت في كتابة بعض رواياتها بقصاصات صحفية كانت قد احتفظت بها أيام الانقـلاب العسكري في التشيلي.

أثر ألف ليلة وليلة:

أعتقد أن اطلاع الليندي على ألف ليلة وليلة قد ساعدها على ولوج عالم الرواية السحري، فقد حدّثتنا في رواية "باولا" وهي أشبه بسيرة ذاتية للمؤلفة عن دور ألف ليلة في حياتها، خاصة أنها قرأتها خفية عن أهلها مع بداية تفتحها على الحياة (في سن المراهقة) لذلك تقول "**تهت داخل الخزانة في حكاية سحرية عن أمراء ينتقلون على بساط الـريح، وجنيـين محبوسـين فـي مصابيح زيت، ولصوص ظرفاء يتسللون إلى أجنحـة حـريم الـسلطان متنكـرين فـي زي عجائز...لقد كان للحب والموت طابعا لعوبا في صفحات الحب تلك، وكانت أوصاف الأطعمـة والمناظر والقصور والأسواق والروائح والطعوم والأنسجة من الغنى والتنوع لدرجة أن عالمي لم يعد هو نفسه على الإطلاق.**"(٤)

النقد:

تبيّن الليندي أنها مدينة للنقد في فهم أعمالها، فهي لا تعرف سبب تأليف رواية ما إلا بعد أن تقرأ مراجعة نقدية لها، فهي التي تفسر لها السبب، فمثلا لم تكن تدرك كنه ذلك الدافع الذي لا يقاوم الذي يدفعها للكتابة حول الاندفاع بحثا الذهب، فهي ليست من المهتمين بالذهب ولا بأي أمر حدث قبل مئة وخمسين عاما في مكان لا علاقة له ببلادها، حتى فسر لها ذلك أحد النقاد "**إن الكتاب هو قصة رحلة ، رحلة في الزمان والمكان، ولكنه رحلة داخل الروح ، رحلة امرأة تنطلق من الأسر في داخل البيت إلى عالم ذكوري، تخسر الكثير إبان تلك الرحلة ، ولكنها أيضا تكتسب شيئا ما لم تكن تدرك بأنها كانت تبحث عنه، تكتسب القوة والحرية ، وفي أثناء ذلك تكتسب ذكورة بالغة ، بل إنها ترتدي زي الرجال، وحين تعود إلى ثيابها النسوية لا تعود إلى ارتداء المشدات، لأنها اكتسبت تلك الحرية الداخلية التي تجعل منها شخصا مكتملا...**"(٥) وبذلك قارن الناقد بين هذه القصة والكفاح النسائي خلال السنوات الخمسين الماضية، في المسار الذي قطعته بنات جيلها لكي يخرجن من إسار البيت إلى عالم الذكور، من هنا نجدها تقول "**عندما يكون هناك عدد لا يستهان به من النساء القديرات فإنه لا يعود هناك من داع بعد للتصرف كالرجال، يصبح بإمكاننا أن نظل نساء وأن نمتلك القوة والحرية في الوقت نفسه.**"

علاقة الرواية بالتاريخ:

لاحظت الليندي أن التاريخ يكتبه الذكور، الذكور البيض عامة، وقد حدثتنا عن تجربتها حين بدأت البحث في كتب التاريخ عن موضوع الهجمة بحثا عن الذهب، فتأكدت من أن معظم المؤرخين البيض لم يكونوا قد عاشوا في المنطقة أو حتى حولها، وقد كان من بين مراجعها من أجل كتابة الرواية رسائل زوجات الباحثين الأوائل عن الذهب، والرسائل التي كان يكتبها عمال المعادن غير المتعلمين لأهاليهم، ووصفات الطعام التي كانوا يتبادلونها، فقد كان ما يلفت انتباهها الحياة اليومية للناس، لم تكن تهتم بالمنتصرين الذين مسحوا الملونين من الصورة، وحصلوا على الذهب، بل آلمها ما لاحظته من تمييز عنصري يتعرض له الملونون (الصينيون والسكان الأصليون لأميركا اللاتينية...) فقد كانت هناك لافتات على المطاعم كتب عليها "ممنوع دخول المكسيكيين والكلاب" مع أن هؤلاء الملونين وصلوا المنطقة قبل البيض، بل علموهم كيف يغسلون التراب والحصى بحثا عن الذهب، لكنهم ما لبثوا أن حرموا من كل شيء، فقد سن البيض القوانين التي تخولهم نهب كل شيء من أولئك الملونين، أما النساء اللاتي أتين لهذه المنطقة فكن عاهرات في معظمهن ، عشن حياة شديدة القسوة ، لكن الأسوأ حالا منهن كن الصينيات اللاتي يستقدمن كعبيد لممارسة الجنس، بعضهن في الحادية عشرة من أعمارهن، والعمر المتوقع لهن بعد ممارسة تلك المهنة كان ثلاث سنوات، ظلت عبدات الجنس يأتين، أو يتم إحضارهن في حاويات تأتي من الصين إلى الحي الصيني في سان فرانسيسكو حتى عام

(١٩٢٠) الكل يعرف والكل يقول "لسن إلا صينيات" وقد استمر الأمر إلـى أن جـاء مبـشرو الكنيسة وحاولوا حل المشكلة.

من هنا نستطيع أن نقول إن ما يثير اهتمامها وتندفع لتأريخ حياته هم أولئك الذين يعيشون على الهامش، دون أن تهتم بأولئك المنتصرين من البيض.

ترى الكاتبة أن من يستطيع رواية القصة بكلماته يحتل الدور الأهم أي الـسلطة ، سـواء أكان الهدف من رواية القصة هو إنشاء المستعمرات أو إعادة رواية التاريخ أو الإغواء ، هـذا يعني انتقاء الكلمات الذي هو أمر في غاية القوة والتأثير، هذا ما فعله العسكريون بعد الانقـلاب في تشيلي، فقاموا بتغيير الكتب الدراسية، لقد محيت حقبة "سلفادور الليندي" برمتها من الكتـب، بهذه الطريقة يمكن تغيير التاريخ بقصة..بكلمة.

تتميز أعمال (الليندي) ببساطة موضوعاتها وتقنياتها، وقد وجدناها تلـح علـى الأبعـاد الاجتماعية واللمسات الساخرة التي تزيد من حدة انتقادها لأي شكل من أشكال المراقبة، وللعنف والفساد الحكومي والديكتاتوريات التي عرفتها أمريكا اللاتينية طوال عقود(٦).

جماليات رواية "مدينة الوحوش"

دلالة العنوان:

تدهشنا رواية "مدينة الوحوش" لإيزابيل الليندي منذ الكلمة الأولى فيها (العنوان) إذ اختارت الكاتبة عنوانا مثيرا غير عادي، يوحي للمتلقي بسحر ما، له علاقة بعالم بدائي، في أدغال الأمازون، التي لا علاقة لها بالحضارة، لكننا نفاجأ، مع سيرورة أحداث الرواية، بدلالات تغاير أفق توقعنا ، فمدينة الوحوش ليست فضاء للهنود الحمر، الذين يعيشون بعيدا عن منتجات الحضارة الحديثة، وإنما هي فضاء أولئك الغرباء الذين يبيدون الهنود من أجل الحصول على الذهب! تخلخل "مدينة الوحوش" قيما نشأنا عليها، وهي اقتران صفة الوحشية بكل ما هو بدائي والحضارية بكل ما هو مدني، إذ نكتشف أن الهنود الحمر أكثر حضارة من الناحية الروحية من الغربيين الذين يعيشون من أجل المال ويرتكبون كل الآثام من أجل الحصول عليه.

جماليات الإهداء:

تهدي الجدة إيزابيل رواية "مدينة الوحوش" إلى أحفادها، فتقول "إلى أليخاندرو، وأندريا، ونيكول، الذين طلبوا مني هذه القصة."

تغيرت الصورة التي نعرفها للجدة، التي كانت تروي لأحفادها شفهيا القصة، باتت الجدة الحديثة تروي لهم كتابة، لكن هدفها يظل واحدا أن يتعلم أحفادها مجموعة من القيم التي تفيدهم في حياتهم، فتحاول أن تغرسها في وجدانهم بطريقة فنية بعيدة عن التعليمية الفجة.

جمالية الافتتاحية

تفتتح الكاتبة روايتها بكابوس يعاني منه الفتى (ألكسندر كولد) يدخل المتلقي أعماق الشخصية فيعيش آلاما لا يدري كنهها، مما يحفّز المتلقي على المتابعة بشغف "**استيقظ الكسندر كولد عند الفجر مفزعا من كابوس رآه، كان يحلم بأن طائرا أسود ضخما اصطدم بالنافذة مثيرا جلبة تحطم الزجاج إلى فتات، ودخل البيت وحمل أمه، وكان يراقب بعجز، وهو في الحلم، كيف كان النسر العملاق يحمل (ليزا كولد) من ملابسها بمخالبه الصفراء، ويخرج بها من النافذة المحطمة نفسها، ويختفي في السماء الملبدة بغيوم كثيفة.**"(٧)

يحدثنا صوت الراوي عن كابوس غريب أثار الفزع في أعماق الفتى، لهذا وجدنا عناصر مرعبة فيه (طائر أسود ضخم، يقتحم نافذة البيت ويفتتها مثيرا ضجة) لعل الصورة المرعبة التي تمثل في ذاكرة المتلقي في هذا المشهد الحلم (الطائر يحمل الأم بمخالبه الصفراء ثم يهرب)

وحين يتمّ الربط بين الطائر الأسود وفعله نجد تفسيرا لهذا الكابوس، فهذا الطائر المخيف جاء ليخطف أم (أليكس) المريضة إلى عالم الموت، وبذلك نعايش قلق الفتى على أمه وقد أحس بخطر رحيلها، فقد جاء ملك الموت ليأخذها إلى عالم آخر.

لم تستمر لغة الكابوس طويلا في الافتتاحية، كي لا يبقى التوتر مسيطرا على فضاء الرواية، تنتقل بنا الراوية إلى لغة الواقع "أيقظه دوي العاصفة ..الريح التي تسوط الأشجار، المطر المنهمر على السطح، والبروق والرعود أضاء النور يراوده إحساس بأنه يمضي في سفينة تنقاد مع التيار على غير هدى، وألصق جسده بكتلة الكلب الضخم الذي ينام إلى جانبه، قدر أن المحيط الهادي يرغي ويزبد على مسافة كوادرات قليلة من بيته، طافحا بموجات عاتية على الكورنيش.

بقي يستمع إلى العاصفة ويفكر في الطائر في الطائر الأسود وأمه، منتظرا أن تهدأ دقات الطبل التي يسمعها في صدره، كان ما يزال عالقا في حبائل صور الحلم الخبيث."

نلاحظ أن الواقع لن يكون أكثر أمنا للفتى من ذلك الحلم، لذلك أحس الطبيعة وكأنها امتداد لكابوسه (دوي العاصفة، الريح القوية التي تجلد الأشجار، صوت المطر المنهمر بقوة، البروق والرعود) كل ذلك عزّز داخله إحساس القلق والرعب، كأنه في سفينة تتخبط في بحر هائج ، تعمدت الكاتبة أن تختار موقع بيت (أليكس) قريبا من المحيط الهادئ في قرية كاليفورنية، كي تزيد في تأثير المشهد الافتتاحي، فيضاف صوت هدير المحيط الهائج إلى أصوت الطبيعة المرعبة (عواصف، رعود، بروق...) كل هذا يزيد رعب (أليكس) ويجعله يعيش في جو من الغم والتشاؤم.

بعد هذا المشهد الافتتاحي ينتقل بنا صوت الراوية إلى تفاصيل الحياة اليومية التي نجد فيها أسباب الكابوس الذي رآه الفتى (إصابة الأم بمرض خطير) ونعايش مقارنة بين حياتين (حياة هادئة جميلة، كانت الأم تتمتع بصحتها، وحياة بائسة، تبدل فيها كل شيء: النوم، الطعام، البيت، النظافة...) فاستطعنا عبر هذه المقارنة أن نلمس بداية تفكك الأسرة، فقد تراجع الأولاد في دراستهم، وباتوا يعيشون القهر والغم بسبب افتقادهم حنان الأم الذي لن يجدوا له تعويضا، لهذا وصف أليكس الكلب الذي ينام إلى جانبه بـ"الكتلة" الصماء التي لن تستطيع منح الفتى أي تعاطف أو أمان!

مشهد مؤثر:

نجد في الفصل الافتتاحي مشهدا مؤثرا، فرؤية الفتى لأمه المريضة وقد تقلصت وأصبحت مجرد شبح صامت، ولم يعد يستطيع تحمل مشهد أمه وهي خائرة القوى من جهة ومشهد أبيه مغرورق العينين، لكن المشهد الذي صعق الفتى وأثر في وجدان المتلقي، باعتقادي، فهو مشهد

الأب وهو يحلق شعر أمه الطويل، حتى بات رأسها مثل **الرخام تحت الضوء** الشاحب المتسلل من النافذة، وقد كان وقع هذا المشهد على نفس الفتى عظيما، فقد انتقل أعز مخلوق لديه من أجمل صورة إلى أقبحها، فكأن الأم انتقلت من حيوية الحياة إلى جمود الموت (الرخام)!

من هنا نستغرب ردة الفعل العنيفة لدى الفتى، وقد رصدت لنا الراوية وصوله حدّ الجنون، مما يتناسب مع هول المصيبة والمرحلة العمرية التي يعيشها الفتى (المراهقة)، إذ هجم على أبيه في لحظة لا واعية، وانتزع منه موسى الحلاقة، ثم ذهب إلى غرفته ليحطم كل محتوياتها، ثم يبكي حتى يغلبه النعاس، وحين يستيقظ يجرح يده بحطام الزجاج، عندئذ يلجأ لأبيه ليضمد له جراحه.

حاولت الكاتبة قدر ما تستطيع التخفيف من حدة المشهد الافتتاحي وسوداويته، فاستخدمت لغة ساخرة، فالطعام الذي يصنعه الأب، ويدعى (البانكيك) رديء إلى درجة لم يستطع الأولاد إغراء الكلب (بونتشيو) وهو أغبى كلب في التاريخ، كما يصفه أليكس، ولكن دون جدوى، فقد كان الكلب أحمق ولكن ليس إلى هذا الحد.

كذلك يلاحظ المتلقي أن الكاتبة نوّعت لغتها بين لغة السرد ولغة الغرض (المشهد الحواري) الذي عرّفنا بخطة الأب في توزيع أولاده على الجدتين، وكان نصيب (أليكس) الجدة (كاتي) غريبة الأطوار!

من هنا كانت ضرورة الحوار، لنتعرف على نمط من الحياة الجديدة ينتظر الفتى مع جدته (سيذهب في رحلة إلى الأمازون) لهذا اعترض مذعورا

- الأمازون لقد رأيت فيلما وثائقيا عن الأمازون، إنه مكان يغص بالبعوض والتماسيح وقطاع الطرق! توجد هناك كل أنواع الأمراض بما فيها الجذام!فيجيبه الأب
- أعتقد أن أمي تعرف ما الذي تفعله، وهي لن تأخذك إلى مكان تعرّض فيه حياتك للخطر يا ألكسندر!. فغمغم الصبي متذمرا:
- لن تتورع كاتي عن دفعي إلى نهر يغص بسمك "الضاري" يا أبي، فمع جدة مثل جدتي لن أكون بحاجة إلى مزيد من الأعداء."

بمثل هذا التنوع اللغوي (اللغة الكابوسية، لغة الواقع اليومي، لغة الطبيعة الغاضبة، لغة السخرية، الحوار...) تفتتح الكاتبة مشهدها، مما يتيح للمتلقي العيش عبر عوالم متعددة، رغم أن الراوية تقدم لنا عالم فتى صغير!

جماليات التنوع:

١_تنوع الشخصيات:

شخصية الجدة (كاتي)

نعايش في رواية "مدينة الوحوش" شخصية جدة استثنائية، لا يمكن أن تمّحي صورتها من الذاكرة،، فهي تناقض الصورة المألوفة للجدة عادة، فهي امرأة المغامرة بكل أنواعها، إلى درجة أنها تفضل أن تموت مقتولة في أدغال الأمازون على أن تموت مـن الـشيخوخة فـي بيتهـا بنيويورك!!

وقد تعمدت الكاتبة أن توليها اهتماما خاصا، إذ قدمتها في الفصل الأول بعـد الافتتاحيـة، وجعلت عنوانه "الجدة غريبة الأطوار" وبذلك تعمدت أن تبدأ سرد روايتها بهذه الشخصية لتثيـر انتباه المتلقي، التي تتصرف بطريقة غير مألوفة خاصة من الجدة، التي عرفت بحنانها الفائض، ورعايتها المبالغ فيها أحيانا، لكن هذه الجدة استثناء، فهي لا تستقبل حفيدها في المطـار، الـذي سافر وحده في الطائرة مدة ست ساعات، بل تتركه يعتمد على نفسه في مدينة نيويـورك التـي يزورها أول مرة (مع وجود كل المنغصات: اللصوص، الليل، الثلج)

وأثناء هذه المعاناة نجد الفتى يتذكر هدايا الجدة الغريبة، ودعاباتها الثقيلـة بالنـسبة إلـى الأطفال، فهي حين أرسلت هدية عيد الميلاد (علبة شوكولا) وجدها الأطفال محـشوة بصلـصة الفلفل الحار، لذلك نسمع الراوية تقول "**لا وجود لجدة طبيعية مستعدة لأن تـسحب محتويـات السكاكر بحقنة لتستبدلها فلفلا مكسيكيا، وتلف قطع الشوكولا بعد ذلك بورق مفضفض، ثم تعيد ترتيبها في العلبة لمجرد أن تسخر من أحفادها.**"

أما إذا أرادت أن تروي لأحفادها فأبطال قصصها من مصاصي الدماء، وهـي لا تكتفـي بالمتخيل المخيف، بل تحدثهم عن مغامراتها الحقيقية والمخاطر التي صادفتها أثنـاء رحلاتهـا حول العالم!

لا تكتفي بذلك بل نجدها تستقبله ببرود، وحين ناداها "يا جدتي" عنّفته، وطلبـت منـه أن يناديها باسمها (كاتي) لم تكن هذه الشخصية غريبة الأطوار فقط، وإنما عمدت الكاتبة أن تمنحها جاذبية خاصة، فقد كانت ذات منطق مقنع، رغم تصرفاتها غير المألوفة، فهـا هـي ذي تقـول لحفيدها (أليكس) "**إذا لم تكن قادرا على المجيء من المطار إلى بيتي، فلن يكون في مقـدورك الذهاب معي إلى الأدغال**" **(٨)**

بالإضافة إلى تلك الصفات المعنوية، نجد الكاتبة تعمّدت أن تقدم لنا صفاتها الجسدية، كي تزداد رسوخا في مخيلة المتلقي، وكي تؤكد في الوقت نفسه فرادة شخصية الجدة، فهي قد "**بلغت الرابعة والستين من عمرها، تحتفظ بقوام نحيل وعضلي، جسدها أليـاف عـضلات خالـصة**

وبشرتها مدبوغة بتقلب الأجواء والمناخات: عيناها الزرقاوان اللتان رأتا عوالم كثيرة، كانـت حادتين مثل خنجر، وشعرها الرمادي الذي تقصه هي نفسها دون النظر إلى مرآة، ينتصب في كل الاتجاهات، كما لو أنها لم تسرحه قط، وكانت تتفاخر بأسنانها، الكبيرة والقويـة، القـادرة على كسر الجوز وفتح الزجاجات..."

إنها تخالف صورة الجدة المألوفة حتى في شكلها النحيل، وفي أسنانها القوية، وفي شعرها الذي تقصه بنفسها بإهمال، لكن ما يلفت الانتباه وصف عينيها اللتين جالتا في عـوالم كثيـرة، بأنهما حادتان مثل خنجرين، مما يضفي هالة من الرعب على الشخصية، ويجعلها جـدة تثيـر الرعب منذ النظرة الأولى وتبعث على الأمان كما نعرف عن الجدات

بعد ذلك نجد الكاتبة معنية بتقديم ملابسها التي هي جزء من شخصيتها الغريبة، حتى إنها ترتدي في الصيف والشتاء الملابس نفسها "بناطيل فـضفاضة بجيـوب وسـترات دون أكمـام وجيوب وسترات دون أكمام وذات جيوب في كل مكان منها، حيث تحمل ما لابد منه للبقاء على قيد الحياة في حال حدوث كارثة، وإذا ما اضطرت، في بعض المناسبات، إلى ارتـداء ملابـس أنيقة، فإنها تكتفي بخلع السترة ووضع عقد أنياب ذهبيـة أهـداه إليهـا أحـد زعمـاء قبائـل الأباتشي."(٩)

تبدو جمالية هذه الشخصية في بعدها الإنساني والثقافي، فهي تدخّر في أعماقها حنانـا، لا تريد التصريح به، لذلك بدت لنا جدة سيئة في بداية الرواية، بل كانت تتظاهر بالقسوة لمـآرب تربوية، فهي تهتم بحفيدها (فتحضر له الطعام الذي يحبه) لكنها حين قدّمت له الطعام صـرّحت بأنه فضلة الطعام المتبقية من يوم أمس...غير أن أليكس قدّر أنها أعدته خصيصا مـن أجلـه، وهي لا تغطّي حفيدها حين يستلقي، بل حين ينام كي لا يلمس اهتمامها به.

وقد وجدناها في لحظة حرجة، أثناء القتال بين الجنود والهنود الأحمر، تعتني بطفل هندي بكل دأب واهتمام، وبذلك يتوصل المتلقي إلى روعة هذه الشخصية التي تخفي عمـق إنـسانيتها تحت قناع من القسوة.

حين اختفى حفيدها مع نادية في الأدغال نجدها تهدد النقيب (أريوسـتو) بـاللجوء إلـى الصحافة والسفارة الأميركية والمخابرات، وهي تؤكد له أنها لن تخرج من هـذه المنطقـة دون (أليكس) حتى لو اضطرت إلى أن تجوب منطقة الأمازون كلها مشيا على الأقدام، ويعود حفيدها ويسألها "**هل صحيح أنك قلت ذلك يا جدتي ، فزمجرت ليس من أجلك يا ألـيكس وإنمـا هـي مسألة مبدأ"**

من الصعب على الفتى في البداية أن يستوعب جدته، خاصة أنها تخفي عواطفها تجاهـه خلف قناع من القسوة والبرود، كأنها تضحي بصورة الجدة الحانية التي اعتدنا عليها من أجـل بناء شخصية الحفيد بناء قويا.

تبدو فرادة هذه الشخصية، بالنسبة إلى المتلقي العربي على الأقل، في بعدها الثقافي، فهي تمضي أوقاتها في القراءة والكتابة، فلا تهتم بحفيدها، وتعامله كما تعامل أفراد الرحلة، لذلك لـم يكن هناك جدوى من اللجوء إليها لطرح مشكلة حياتية محضة، فقد كانت تنظر أعلى إلى أسـفل بازدراء واضح، وتجيبه بأن هناك نوعين من المشاكل: **تلك التي تحلّ تلقائيا أو التي لا حلّ لها، ولهذا عليه ألا يزعجها بالحماقات...**"

في بداية الرحلة لم يستوعب الفتى الصغير هذه الشخصية الفريدة، لهذا كـان يـستغرب ردود أفعالها، كما استغربت ذلك أمه من قبل، لهذا سيواجه (أليكس) خيبته بهذه الجدة عبر لغـة السخرية، فنجده يحدث نفسه "لحسن الحظ أن يده شفيت بسرعة، وإلا لما تورعـت عـن حـلّ القضية باقتراح بترها، لقد كانت امرأة إجراءات قصوى..."

يبدو أن همّها أن تبني شخصية حفيدها بناء معرفيا وحياتيا، لـذلك أدخلتـه معهـا فـي مغامرتها عبر الأدغال، وكما أدخلته إلى عالم المعرفة عن طريق القراءة، إذ أعارته خرائط وكتبا عن منطقة الأمازون لكي يبحث هو بنفسه عن المعلومات التي تهمه، فإذا أراد التعليق على مـا قرأه ...فإنها تردّ عليه دون أن ترفع رأسها عن الصفحة التي أمامها "**إياك أن تـضيع فرصـة مناسبة لإغلاق فمك...**"

كأنها تقول له: إياك أن تضيّع وقتك بالثرثرة، فإغلاق الفم يعني زيادة بالمعرفـة خاصـة لمن يتعرف متعة القراءة، وبذلك تربي حفيدها على قيمة عليا يحتاجها المرء في حياتـه، فهـي تريد أن تربيه بطريقة تسانده في فهم الحياة وتعينه على تطوير ذاته! لذلك ترى أن الشيء الذي يمكن للمرء أن يتعلمه هو ما يتقصاه بنفسه، وأن التجربة خير معلم للإنسان.

تتنوع وجهات النظر حول هذه الشخصية، فحفيدها يراها شخصية منفرة، فهـي "ليـست بالرفيقة الجيدة ولا بالعزاء المناسب، فهي تفتقد كجدة أشياء كثيرة مرغوبة، لا تكلف نفسها مشقة الرد على أسئلته.."

أما النقيب (أريوستو) فيصفها قائلا "**إن هذه العجوز تبدو لي ماكرة جـدا.**" فقـد سـألت (كارياس) أسئلة ذكية، تبرز رغبتها في المعرفة والفهم (تستفسر عن ثروات المنطقة المجهولة، ولم سيساعد أفراد الحملة في الوصول إليها؟)

تستحوذ هذه الشخصية إعجاب المتلقي ليس فقط بفرادتها التي تصل حـدّا مدهـشا! بـل بحكمتها وطريقة ممارستها الحياة بعيدا عن المظاهر الجوفاء، ولكونها تعيش من أجل المعرفـة، فتقضي وقتها في اكتسابها نظريا عن طريق القراءة وعمليا عبر الرحلة إلى عوالم مجهولة!

أليكس:

مع شخصية (أليكس) ننتقل من عالم الجدة المتشكل بحكمة ممتزجة بالإثارة والدهشة، إلى عالم البراءة، فنجد أن هذه الشخصية تتكوّن ملامحها بفضل رعاية الجـدة، ومعايـشتها عـوالم جديدة أتاحتها له رحلته إلى الأدغال (الهنود الحمر، نادية)

اعتنت الكاتبة بتقديم هذه الشخصية، فعرّفتنا على صفاتها الجسدية (قصير القامة، شـعره أسود، يضع نظارة طبية..) كما عرّفتنا على مواهب خاصة يمارسها (تسلق الجبال مع والـده، عزف الناي) كما عرّفتنا على صفاتها المعنوية (وضوح الذهن، الحزن)

تحرص الكاتبة على تقديم شخصيتها بموضوعية، فتسلط الضوء على محاسنها وعيوبهـا، إذ يستطيع بفضل مساعدة الكبار أن يعي صفاته السيئة، ويمارس نوعا من النقد الذاتي، لا يمكن لكثير من الكبار ممارسته!وبذلك تنطق الشخصية وفق قـدراتها الذهنيـة والثقافيـة، فاكتـشاف العيوب، فقد لفتت أمه انتباهه إلى أنه يعاني من عيبين **"ارتيابيته التي تدفعه إلى التشكك في كل شيء تقريبا، وسوء طبعه الذي يجعله ينفجر غضبا في وقت لا يخطر على البال..."**

بدت لنا هذه الشخصية منذ الافتتاحية تعاني أزمة داخلية، بسبب قلقها على الأم المريضة، مما أحال أحلامها إلى كوابيس، ومع ذلك يبدو لنا متماسكا حين يواجه العالم الخارجي بمفـرده (يرفض المخدرات التي عرضتها عليه مرجانة في الحافة) فقد تذكر تجربته مع المخدرات، إذ لم يشعر أنه يطير إلى الفردوس، مثلما يدّعي بعض أصدقائه، فقد شعر بأعراض المرض (امـتلأ رأسه بالدخان، ارتخت ساقاه كالصوف)

نعايش مع (أليكس) تجربة فريدة وهي الانتقال من عالم علماني يرفض الغيبيات إلى عالم متوازن يجمع بين العقل والروح، ساندته في ذلك تجربته في الأدغال مع الهنود الحمر وصداقته لـ(نادية) فها هو ذا يسألها مستغربا في بداية تعارفهما حين حدّثته عن عالم الهنود الحمر **"هـل تصدقين حقا هذه الأشياء يا ناديا؟ هل تؤمنين بالسحرة، بوجود طيـور آكلـة لحـم البـشر، والدورادو** (مدينة الذهب) **وزوجات غير مرئيات، والوحش؟"**

وقد استطاع أن يدخل إلى عالم الروح حين اقترب من الطبيعة في مزرعـة (كاريـاس) بدأت روحه بالتألق، خاصة حين أثار انتباهه حيوان الجغوار (هر كبير يشبه النمر) محبوس في قفص، وهو أكثر الحيوانات رهبة في أمريكا الجنوبية، يفضل الموت على البقاء أسيرا) ما لبـث أن أحس بتوحده معه **"كان لبضع لحظات في عالم آخر، عالم رمال مشعة وستة أقمار تدور في القبة السماوية، عالم ، عالم رمال مشعة وستة أقمار تدور في القبة السماوية، عالم انـصهر والجغوار في صوت واحد."**(١٠)

وقد أخذت بيده (نادية) في الولوج إلى عالم الروح، واستطاعت أن تصف تلك الحالة بتفهم "لقد تعرّف الجغوار عليك لأنه حيوانك الطوطمي، فلكل واحد منا روح حيوان ترافقه، إنها مثـل

روحنا، ولكن لا يتمكن الجميع من العثور على حيوانهم، اللهم إلا المحاربين الأشداء والتشامانات، أما أنت فقد اكتشفته دون أن تبحث عنه، اسمك جغوار."+ص٧٣)

مع الاقتراب من الطبيعة تتسع آفاق الإنسان، ويحس بأنه جزء من الكون، فيستطيع أن يرى في الكائنات الأخرى جزءا من الكون مثله تماما، بل تملك روحا كما يملك، لذلك يسهل التوحد معها، لهذا تعتقد (نادية) أن أليكس ينتمي إلى فئة من الناس وهبت ملكة خاصة تتجلى في رهافة الروح والفكر الثاقب.

إذاً تطورت شخصية أليكس بفضل نظرية جدته في التربية، وبفضل اقترابه من الطبيعة التي تعني الإنسان النظيف (الهنود الحمر، نادية) فتخلص من عاداته المدنية السيئة (رفض بعض أنواع الطعام أو الشراب، ووضع حواجز بينه وبين الطبيعة...) لذلك يصمد أمام طقوس تلقين الرجولة التي تعرض لها (ضرب الهراوات، تهديد الرماح، إدخال يده في جراب مملوء بنمل النار...) أي يصمد أمام صنوف الرعب والألم، مما يساعده على خوض مغامرته من أجل الحصول على ماء الصحة، كي تشفى أمه، فحين يدخل كهفا مظلما، نجده يستند إلى تجارب حياتية سابقة متعلما الصبر من معاناة أمه مع آلام المرض، ومن تجارب أبيه في مواجهة صعوبات تسلق الجبال! كما يستمد من حيوانه الطوطمي (الجغوار) الاندفاع والشجاعة، وبذلك نجده يجمع بين معطيات حياته السابقة (الأسرية) وحياته الجديدة (مع الهنود الحمر) ما يواجه به لحظات ضعفه بكل المعارف والتجارب التي حصّلها في حياته سواء أسرته أم الهنود الحمر، فمع هبوطه في أعماق الأرض والظلام تذكر نصيحة والده (الهدوء وممارسة الشهيق والزفير بعمق) كما يتذكر نصيحة نادية (التي تعتنق أفكار الهنود الحمر) في ضرورة الإصغاء لصوت القلب.

لعل أهم ما يميز (أليكس) التقاء معطيات الثقافة العلمية إلى جانب الثقافة الروحية، وذلك بسبب معايشته لبيئتين مختلفتين (كاليفورنيا، أدغال الأمازون)

نادية:

تقدم لنا الكاتبة شخصية فريدة لطفلة في الثانية عشرة من عمرها، تعيش معاناة شبيهة بمعاناة (أليكس) بسبب مرض أمها البعيدة عنها، لكنها، تختلف عنه لكونها اعتادت على فراقها، وجدت في حياتها مع والدها سانتوس (الدليل في أدغال الأمازون) ما يعوضها.

بدت لنا هذه الطفلة في البداية خارقة الإمكانات علمتها الطبيعة كما علّمها والدها، فهي تتقن عدة لغات (الإنكليزية، الإسبانية...) ونظرا لمعايشتها الدائمة للهنود الحمر نجدها تتقن لغتهم كما تفهم لغة الحيوان.

المدهش في هذه الشخصية أنها كانت تعيش وفق منظور الهنود الحمر للحياة (التوحد مـع الطبيعة، البساطة في الطعام واللباس، تملك القدرة على التواصـل الروحـي واسـتخدام لغـة القلب...) لذلك نجد واليماي (الزعيم الروحي للهنود الحمر وحاميهم) يتبناها، فيعطيها تعويـذة (أشبه بعقد) تحميها من الخطر، ويتفق معها على نداء خاص تناديه به حين يعترضـها مكـروه (صوت البومة) لذلك كانت خير وسيط بين عالم البيض وعالم الهنود الحمر، خاصة بالنسبة إلى (أليكس) فمثلا نجدها تبين القدرات الخارقة التي يتمتع بها زعيم الهنود (واليماي) وغيره، فهـو يستطيع اللمس والتكلم عن بعد من خلال لغة القلب.

تحاول أن تستخدم كل قدراتها لتحقق امتزاجا أفضل مع حياة الهنود الحمر، فنجدها تعيش، كما يعيشون، توحدا مع الطبيعة، فنجدها مثلهم ترفض إلحاق أي أذى بحيواناتها أو نباتاتها، لذلك ترفض أن تشارك في حفر حفرة لنصب فخ للوحش (١١)

تبدو لنا هذه الشخصية على علم بعادات الهنود الحمر، لذلك تحذر (أليكس) مـن رفـض تناول الشراب الذي يقدم إليه، كما أنها تفهم حكمتهم، لذلك تفسر لصديقها كيف يقدسون الحيـاة ولا يقتلون أحدا حتى الحيوانات إلا بدافع الضرورة، فالزعيم (واليماي) حين يجوعـا يـستأذن السمكة قبل أن يصطادها.

حين أخطأت و (أليكس) فطلبت من الوحوش بيضات ثلاث، وطلب صديقها ماء الـصحة لأمه المريضة، نجد (واليماي) يبيّن لهما أنهما خرقا مبدأ التعامل بالمثل! يـدلّهما علـى قـانون الطبيعة (الذي هو قانون الهنود الحمر والوحوش) وهو أن على المرء ألا يطلب شيئا من الطبيعة دون أن يقدم مقابلا له أولا، وبذلك يعلمهما أن يفكرا أولا بالعطاء لا الأخذ، عندئذ يمكن للمـرء نبذ أنانيته وتقديم أروع ما يملك، لذلك حاول (أليكس) استرضاءهم بموسيقى الناي، أمـا ناديـة فحاولت أن تكفر عن خطئها بأن تقدم لهم رقصة تجسد روعة التوحد بالطبيعة، وتختـزن كـل الإيقاعات التي سمعتها **"كانت تتمايل مثل أشجار النخيل الممشوقة، وتطفو مثل زبد الـشلالات، وتدور كما الريح، فقد راحت نادية تحاكي طيران الببغاوات، وركـض الجغـوارات، وسـباحة الدلافين، وأزيز الحشرات، وتموج الحيات.**(١٢)

تعمدت الكاتبة في هذا المشهد أن تؤكد انتماء (نادية) فبدت عبـر رقـصتها جـزءا مـن الطبيعة بكل حيويتها وجمالها، نلمس في حركاتها جمال التنوع في الطبيعة (الريح، الـشلالات، الحيوانات، النباتات...)

لكن توحد (نادية) مع حيوانها الطوطمي (النسر) يبرز لنا جماليات التوحد وأثـره علـى روح الشخصية، إذ يمدها بقدرة التحليق، فلا تخاف الصعود إلى القمة حيث توجـد (البيـضات الثلاث) و تثنيها الجروح والخدوش التي ملأت كفيها وقدميها عن الوصول إلى هدفها، وقد تـمّ تحول الفتاة إلى نسر عبر الحلم، لتؤكد الكاتبة حاجة الإنسان إلى الحلم الذي يشدّ عزيمته، لكنـه

لن يستطيع تحقيق أي شيء بالحلم وحده، فهو بحاجة إلى العمل بعزيمة مهما تكن الصعوبات، وبذلك حوّلت الكاتبة اللامعقول (الحلم) إلى واقع بفضل عمل الشخصية وصبرها!

وفي مشهد آخر يمتزج اللامعقول (أن تتحول نادية إلى شخص غير مرئي) بالإرادة، وليس عن طريق استخدام قوى غيبية، كما نجد في قصص ألف ليلة، فقد وجدناها حين حاولت تقليد الهنود الحمر في إخفاء جسدها تكتشف أن هذا الأمر متعلق **بالإرادة في التحول إلى ذهنية الاختفاء.**

وبذلك لم تعش الشخصية في عالم الأحلام والخوارق بعيدا عن متطلبات الواقع (العمل، الإرادة، الصبر على المشاق التي تعرضت لها) مما جعل الشخصية الفريدة قريبة من نبض الواقع!

ومما ساعد على ذلك أيضا أن الكاتبة أنقذت شخصيتها من الغرق في الرؤية المثالية، التي تعني كمال الشخصية، وعصمتها من أي ضعف بشري، فلم تتبد لنا طفلة المعجزات (تعرف كل شيء، وتواجه كل الصعوبات دون خوف: تقتحم الأدغال....) بل لمسنا إنسانيتها فاقتربت من وجداننا، لأنها أصبحت تملك ملامح تجعلها شبيهة بنا، خاصة حين خافت من الوحش خوفا شديدا وصل حد الإغماء، كما تنتابها لحظة ضعف تجعلها تبكي معلنة رفضها صعود الجبل الذي تخافه، ولم تمتثل لأوامر الهنود الحمر إلا حين ربطها (أليكس) بحبل مشدود إليه، وبذلك نقلت الكاتبة هذه الشخصية من عالم مثالي خارق إلى عالم إنساني لتنسج عبر ضعفها وقوتها ملامح شخصية فريدة، تأخذ بلب المتلقي.

ومما أسهم في جاذبية شخصية (نادية) إحساسها بالمسؤولية تجاه الهنود الحمر، فهي حين تحقق حلمها بالحصول على البيضات الثلاث (من الألماس) نجدها تقدمها بطيب خاطر إلى (أليكس) ليساعد بثمنها الهنود الحمر، ومثل هذا التصرف الفذ كان بتأثير والدها (سانتوس)، فقد رفض لمس الألماس قائلا لابنته إنها "**تجلب سوء الطالع، لأن الناس يقتتلون من أجل هذه الأحجار.**"

وبذلك لن يستغرب المتلقي فرادة هذه الشخصية، مادامت تتلقى تربية استثنائية من والدها الذي يرفض كنزا تحمله ابنته، ويوجهها إلى مكان يفيد منه الآخرون، لأن حيازة المال تجلب المتاعب، إذ تلوث حياة البشر، وتدمر إنسانيتهم.

اعتنت الكاتبة في رسم الشخصية النسوية سواء أكانت كبيرة في السن (الجدة كاتي) أم طفلة صغيرة (نادية) ولمسنا خصوصية الخطاب النسوي، الذي تجلى في الاعتزاز بالجنس الأنثوي تقول نادية "**عثور المرأة على حيوانها ليس مهما جدا، لأننا نحن النساء نتلقى قوتنا من الأرض، ولأننا نحن الطبيعة.**"

هناك إحساس بتميز المرأة عن الرجل لأن قوتها مستمدة من ولادة الحياة كالطبيعة، ومن عطائها غير المحدود دون أن تنتظر المقابل!

لا يعني هذا الكلام اهتمامها بالشخصية النسوية على حساب الذكورية، إذ قدّمت شخـصية الرجل (ليبلاك، سانتوس) والفتى (أليكس) بعناية، وإن كنا قد لاحظنا براعتها قد تجلت في تقديم الشخصيات النسوية بصورة أكثر إدهاشا، لدرجة يحس المرء أن (كاتي ونادیـة) لا یمكـن أن تبرحا الذاكرة.

٢_تنوع الأحداث وتشابكها:

تختار الكاتبة عنوان (الكابوس) للافتتاحية (التي هي الفصل الأول من الرواية) فتفلح فـي جذب المتلقي لفضائها الروائي الذي بدأته بكابوس مرعب يعاني منه الصبي (ألـيكس) بـسبب معاناته النفسية إثر مرض أمه بالسرطان، فنعايش حدثا غير عادي ينبض بمعاناة الإنسان (الأم، الفتى، الأب...) كما نلمح وجود مغامرة مثيرة في مكان مجهول بصحبة الفتى (أليكس) وجدتـه التي تبدو شخصيتها استثنائية، وبذلك تضمن جذب المتلقي لدخول عالم غيـر مـألوف برفقـة شخصيات مدهشة!

لذلك جعلت عنوان (الفصل الثاني: الجدة غريبة الأطوار) إذ يجد المتلقي نفسه أمام حدث غير عادي، فقد تركت الجدة حفيدها الصغير وحيدا في المطار، ولم تذهب لاستقباله في مدینـة كبيرة يزورها أول مرة، فتترك الفتى عند نهاية الفصل باكيا بعد أن سرق منه كل مـا يملـك! فيتساءل المتلقي: لِم فعلت الجدة ذلك؟ ويتابع الفصل التالي بشغف ليعرف مصير الفتى!

وفي (الفصل الثالث: رجل الثلج الغابي) نطمئن عليه إذ يصل إلى منـزل جدتـه رغـم الثلج، لهذا دعته الكاتبة بـ"رجل الثلج" الذي بات بإمكانه أن يخوض مغامرة في الأدغال، وقـد منحته صفة "الغابي" كي ينطلق في مغامراته! وقد سمعنا في هذا الفصل تـساؤله عـن شـكل المخلوق العملاق الموجود في أدغال الأمازون حيث سيرحل الفتى مـع جدتـه برفقـة حملـة استكشافية! فيصبح المتلقي متشوقا لهذه الرحلة الاستكشافية!

في (الفصل الرابع: نهر الأمازون) نبدأ بمعايشة عالم مدهش في جماله، كما نعايش حـدثا مثيرا، إذ يسبح الفتى مع الدلفين! يتم، هنا، اللقاء بشخصية مهمة (نادية) كما نتلمس فـي نهایـة الفصل ملامح عن الوحش زوّدنا بها (بالدومير) لا تروي غليل المتلقي، لهذا يندفع بشوق إلـى متابعة الفصول التالية!

يتم في (الفصل الخامس: التشامان) اللقاء بإحدى الشخصيات الغرائبية المقيمة في الأدغال (الزعيم الهندي واليماي) الذي يتمتع بقوى خارقة، تستطيع أن تجذبنا إلى عالم الهنود الحمـر، لذلك نتطلع إلى المزيد في الفصول التالية! والكاتبة توحي لنا بذلك، فقد جعلت واليمـاي يـدعو الصغيرين (نادية وأليكس) لزيارة الهنود الحمر!

نجد في الفصل السادس عنوانا مثيرا (الخطة) حيث تتبدى لنا ملامح خطة إفراغ منطقة الأدغال من سكانها الهنود من أجل معادنها الثمينة، وبعد ذلك يتمّ تسليمها للمستوطنين، عندئذ يتساءل المتلقي: ما هي هذه الخطة؟ هل ستنجح؟ مثل هذه الأسئلة تثير الرغبة في متابعة أحداث الرواية!

نعايش في الفصل السابع (الجغوار الأسود) تجربة إنسانية فريدة، إذ يشعر (ألـيكس) بالتوحد مع الجغوار، ثم قتل هذا الحيوان، تعقدت الأحداث حين رفض العالم (ليبلاك) انضمام كل من (الطبيبة، ونادية) للحملة، تنتهي المشكلة بأن يتبيّن أهمية وجود الطبيبة من أجل لقاحات تحمي الهنود من أمراض البيض، وتستخدم كاتي نادية موظفة لديها لتحمل كتبها وتهوي لها بورقة موز، كما استخدم (ليبلاك) الهندي للغرض نفسه، عندئذ يبدأ الزورق بالإبحار نحو الأدغال، وبذلك تتركنا الكاتبة متشوقين لاكتشاف هذه الأدغال مع الحملة.

في الفصل الثامن (الحملة) يسود جو من الحذر والترقب وعدم الثقة بين أفراد الحملة، لهذا يتساءل المتلقي: ما هي المشاكل التي ستحدث؟ من هم الأشرار؟ ومن هم الأخيار؟ مثل هذه الأسئلة تدفع المتلقي لمتابعة سيرورة الحدث الروائي، وهو في غاية التشوق!

مع الفصل التاسع (شعب الضباب) تبدأ المغامرة الحقيقية، إذ يلتقي (أليكس) بالهنود الحمر الذين يوحون إليه بالطمأنينة، وبدأنا نتعرف على طبيعة الهنود (شعب الضباب) الذين يعيشون بطريقة غير مرئية، دون أن يؤذوا أفراد الحملة مع أنها مكشوفة أمامهم، مثل هذه المعلومات تثير في المتلقي الرغبة في التعرف أكثر على هذا الشعب الغريب!

وجدنا في الفصل العاشر عنوانا مثيرا (المخطوفان) وهما (نادية وأليكس) يعكس أحداثا مدهشة (رؤية الوحش، الاقتراب من الهنود الحمر والسير معهم، رؤية النهر النازل من السماء...)

ثم ننتقل للفصل الحادي عشر (الضيعة الخفية) لنستكشف مع البطلين تفاصيل أكثر عن حياة الهنود ونعيش مغامرة الانتقال إلى عالم جديد كل الجدة (صعود الجبل من خلال شلال قوي، سقوط الزعيم الهندي العجوز أثناء ذلك، إنقاذه من قبل (أليكس) ثم اكتشاف تفاصيل الحياة الاجتماعية والاقتصادية للهنود، والأهم من ذلك نتعرف على سبب إطلاق اسم (شعب الضباب والضيعة الخفية) إنه الخوف من الغرباء، لهذا هم مضطرون للاختفاء، هنا يتساءل المتلقي هل سيفلح هؤلاء في الاختفاء إلى ما لا نهاية خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار امتلاك هؤلاء الغرباء لأحدث الطائرات والأجهزة التي تعينهم على كشف مواقع الهنود؟ من أجل الإجابة عن هذا السؤال نجد أنفسنا نتابع الفصول التالية.

وقد تحدث الفصل الثاني عشر (طقوس تلقين الرجولة) عن سوء فهم بين الهنود و(أليكس) بعد وفاة الزعيم، ومحاولة الثأر لمقتله (مطاردته، تقييده، فك قيوده من قبل نادية، ثـم انفـراج الأزمة بحضور واليماي) تتضح لنا تفاصيل أكثر حول الهنود الحمر (طقوس الوفـاة، الـشراب السحري الذي يساعد على رؤية الأعماق، انتخاب بديل للزعيم المتوفى (زوجته: أيومي) معرفة المهمة النبيلة الملقاة على عاتق ناديا وأليكس : حماية الهنود من الغرباء، تلقين أليكس طقـوس الرجولة ليغادر الطفولة ويصبح أهلا لأداء تلك المهمة) نتابع الفصول التالية متشوقين لمعرفـة كيف سيقوم الصبيان بهذه المهمة!

في الفصل الثالث عشر (الجبل المقدس) نعيش حلما يجسد رغبة ملحة لـدى ألـيكس أن يطمئن على والدته، ثم مغامرة الدخول إلى مدينة الذهب مع نادية وبرفقة الدليل (واليماي) مـن أجل الوصول إلى الجبل المقدس حيث بإمكانهما تحقيق أحلامهما!

مع الفصل الرابع عشر (الوحوش) نتعرف على شكل الوحوش وطبيعتها، ثم نجـد تـأزم العلاقة بين الصبيين والوحوش بسبب مخالفتهما قوانين الحياة لدى الوحوش (العطـاء أولا ثـم الأخذ إذ طلبا (البيوض البلورية، ماء الصحة) قبل أن يقدما مقابلا، لذلك تحل تلك الأزمة بهديـة فنية (موسيقى، رقص) تصبح أسطورة أبدية في ذاكرة الوحوش.

نلاحظ أن الفصل الخامس عشر (بيوض البلور) خصص لمغامرة نادية من أجل الحصول على أمنيتها، وهي مغامرة صعبة، تتجسد في الصعود إلى قمة الجبل، تـستعين بـإرادة قويـة مكتسبة من تجارب روحية مستمدة من حياة الهنود ومعارف مكتسبة بفضل (أليكس) المتـدرب على صعود الجبال، ينتهي الفصل بنجاحها في مهمتها، دون أن نعـرف كيـف ستـسهم هـذه البيضات في إنقاذ حياة الهنود.

نعايش في الفصل السادس عشر (ماء الصحة) مغامرة (أليكس) في الحصول على أمنيته، من أجل إنقاذ أمه من المرض، فيدخل كهوفا مظلمة في أعماق الأرض، مستعينا بخبرات واقعية مستمدة من صبر أمه أمام محنة المرض، وصمود أبيه على مشاق تسلق الجبال، بالإضافة إلـى قوى روحية مستمدة من حيوانه الطوطمي (الجغوار) ينتهي الفصل بنجاحه في الحصول علـى بغيته.

مع الفصل السابع عشر (الطائر آكل اللحم البشري) يخالف هذا الفصل أفق توقعنا إذ نظن للوهلة الأولى أن الحياة الإنسانية تتعرض إلى انتهاك من قبل الطبيعة (طائر متوحش) تثبت لنـا أحداث هذا الفصل نقيض ذلك، فالغرباء الذين يأتون إلى قرى الهنود الحمـر عبـر طـائراتهم يبيدون الحياة، ويتحولون إلى وحوش تأكل لحم البشر، هنا تتضح لنا تفاصـيل جديـدة للخطـة المزمع تنفيذها لإبادة الهنود والتي لمحنا خيوطها في الفصل السادس، فقد بدت ملامـح العلاقـة

الغرامية بين الطبيبة وكارياس، فاستطاع كل من أليكس ونادية إيقاف حملة التلقيح التي بدأتها الطبيبة بعد أن أقنعا الهنود بأهميتها.

حين نقترب من الخاتمة نكتشف حقيقة التلقيح ودور الطبيبة الإجرامي في الفصل الثامن عشر الذي اختارت له الكاتبة عنوانا شديد الإيحاء (بقع من الدماء) حيث يقتل النقيب (أريوستو) الهندي الذي كشف للجميع حقيقة اللقاحات، فهي سم يتضمن فيروس الحصبة، بعد ذلك تتصاعد وتيرة الأحداث إذ يقتل قائد الهنود (كارياس) بهراوته، بعد أن أخافهم بإطلاق النار على زجاجات التلقيح (السم) كي يخفي أثر جريمته، كما أصيب بعض الجنود بجروح وقتل عدد من الهنود، وقد أسر النقيب (أليكس) لإفساده خطة الإبادة التي ستجلب الثروة له، نلمح في هذا الفصل تغيرا في شخصية (ليبلاك) حين يتعامل بذكاء شديد مع النقيب، ليمتص غضبه على أفراد الحملة.

يتم إنقاذ (أليكس) من الأسر في الفصل (التاسع عشر: الحماية) بفضل (واليماي) الذي يوفر الحماية للجميع خاصة بعد ظهور الوحش وقتله لـ(أريوستو) مما يتيح فرصة لقاء أخير بين الغرباء والهنود.

في الفصل الأخير (الفراق) يعقد أفراد الحملة اتفاقا من أجل العمل على تشكيل مؤسسة لحماية الهنود الحمر، نعرف سر البيضات الثلاث حيث تعطيها نادية إلى (أليكس) باعتبارها ثروة تخص الهنود عليه أن ينفقها بمساعدة جدته في سبيل حمايتهم.

وهكذا حرصت الكاتبة على جذب المتلقي إلى أحداث روايتها منذ الفصول الأول حتى الفصل الأخير، وقد تعمدت توزيع أحداثها المثيرة للدهشة على مدى عشرين فصلا، ولعل ميزة الكاتبة الليندي أن أحداثها التي تأخذ المتلقي إلى عالم غرائبي مليء بالسحر والإثارة لم تكن ممتعة فقط، بل حملت رسالة نبيلة تهدف إلى لفت الأنظار إلى مأساة الهنود الحمر، وتقدم حلولا لإنقاذه، لذلك حمّلت الصبيين البريئين مسؤولية الإنقاذ، لتنبه الأجيال الجديدة إلى دورها في هذا الإنقاذ!

٣_ التنوع المكاني:

عايشنا في هذه الرواية بفضل (أليكس) معالم الحياة في المدينة (كاليفورنيا) ثم انتقلنا مع هذا الفتى وجدته عبر رحلة استكشافية أرسلتها مجلة "أنترناشيونال جيوغرافيك" إلى منطقة نائية في الأمازون، حيث يعيش فيها بقايا الهنود الحمر المعزولين في هذه المنطقة، بعد أن شاع بين الناس وجود وحوش غريبة فيها، فنسب الغربيون هذه المنطقة إلى الوحوش، وقد عمدت الكاتبة، من خلال عنوان "مدينة الوحوش" إلى كشف تناقض رؤيتهم للمكان، حين قرنت الوحشية بالمدنية.

عايشنا في هذه الرواية مشاهد طبيعية في غاية الروعة، أسست لجمال استثنائي، تتميز بها تلك الأماكن التي لم يلوثها البشر بعد! "كانت الخضرة كثيفة جدا، وتطلق رائحة مـادة عـضوية آخذة في التحلل، ولكن أزهارا كبيرة تتفتح عند الغروب أحيانا في نباتات متسلقة على الأشجار، فيمتلئ الهواء عندئذ بشذى فانيلا وعسل، وكانت هنالك طيور مالك الحزين تراقبهم دون حـراك من بين الأعشاب الطويلة التي تنمو على ضفتي النهر، في الأنحـاء تتطـاير فراشـات براقـة الألوان."

تبدو هذه الطبيعة البكر ملاذا للجمال حتى في تحلل موادها العضوية، التي تترافق عـادة بروائح كريهة، لكننا هنا أمام عالم استثنائي، نشم رائحة مدهشة في عطرهـا (عطـر الفـانيلا والعسل) فتكمّل مشهد الجمال (الخضرة، المياه، الأزهار، الفراشات...)

لم يكن المكان محايدا في رواية "مدينة الوحوش" فقد تجلت لنا قسوة المكان علـى أولئـك الباحثين عن الذهب، الذين ينظرون للطبيعة نظرة قاصرة (باعتبارها مكانا للثروة) "**فيتوغلـون مشيا على الأقدام أو في زوارق صغيرة منحوتة من الجذوع، عبر الغابة والأنهار بحثـا عـن مناجم ذهب أو مكامن ماس، يشقون طريقهم بضربات مناجل المتشيتي وسط الخضرة الكثيفـة يأكلهم النمل، والعلق، والبعوض، كثيرون منهم يموتـون بالملاريـا، وآخـرون بالرصـاص وغيرهم من الجوع والوحدة، فتتعفن جثثهم في قبور مجهولة أو تأكلها الضواري.**"(١٣)

قد تتنوع وسائل النقل إلى أرض الذهب والماس (مشيا على الأقدام، أو عبر زورق نهري ...) لكن مصير هؤلاء الباحثين واحد: الموت، إذ يقتلهم في الغابة أضعف خلق ا شأنا (النمل، العلق، البعوض) ومن ينجو فإنه سيقتل برصاص مغامرين آخرين، أو الوحشة والجوع، تعمدت الكاتبة أن تمعن في وصف بؤس مصيرهم (تتعفن جثثهم) فهم لن يجدوا مـن يـواري جثـثهم الثرى، فيكون قبرهم في أحشاء الطيور الجارحة! وإن وجدوا قبرا فإنه سيبقى مجهولا، لن يصل إليه أحد.

كما عمدت الكاتبة إلى تمكين بطلها (أليكس) من الوصول إلى (الدورادو) المدينة الخرافية (التي تقول الأسطورة بأن شوارعها مرصوفة بالذهب، حيث نجد الأطفـال يلعبـون بالأحجـار الثمينة) بعد أن فشل كثير من المغامرين من الوصول إلى قلـب الأرض المـسحورة ومعرفـة حقيقتها، إذ تبيّن له أنها مجموعة من التشكيلات الطبيعية مثل البلور الذي رأوه في الكهوف "**أما لون الذهب فمصدره الميكا، وهو معدن رخيص لا قيمة له...**"

كأن الكاتبة تريد أن تقول لأولئك الطامعين بثروات الهنود الحمر: إنكم لن تستفيدوا شـيئا من تدمير حياة الإنسان والطبيعة، فما الذهب الذي تلهثون وراءه سوى وهم!!

وهي من جهة أخرى تريد أن تؤكد إلى أن هناك كنوزا أخرى لديهم ما هـو أهـم مـن الذهب، فهم يملكون تجارب روحية ومعارف طبية تفيد الإنسانية.

ونظرا لأهمية الأرض الهندية لدى الكاتبة نجدها تختار لها اسما يوحي بمكانتها الهامة في هذا العالم الذي تعيش به، فدعت إحدى القرى الهندية بـ**"عين الدنيا"**

لذلك وصفت الكاتبة، عبر صوت الراوي، عملية تحويل أرض الهنود، إلى مدينة (سـانتا ماريا دي لاليوبيا) بأنه **خطأ بـشري!**لتبرز وحشية البيض الذين يعملون علـى إبـادة الطبيعـة والإنسان، بحجة القضاء على الوحشية ونشر المدنية!

في المقابل تصف الراوية ، التي تمثل وجهة نظر المؤلفة، الناس فـي مدينـة نيويـورك بصورة سلبية يتدافعون، يتصادمون، يبدون أشبه ببشر آليين، نصفهم يحملون هواتـف خليويـة ملتصقة بآذانهم، ويتكلمون إلى الهواء كمعنوهين."(١٤)

٤_ التنوع الفكري:

يتجلى التنوع الفكري في تعدد في الرؤى حول الهنود الحمر في هـذه الروايـة، للوهلـة الأولى يظن المتلقي أن عالم الهنود عالم بدائي لا يفيد الحضارة الإنسانية في شيء، لكن حـين نعايشتهم بفضل (أليكس ونادية) نتعرف على رقي حضارتهم، وسمو مبادئهم **"الفردية في نظرهم هي إحد أشكال الجنون،** مثلها مثل الإصابة بمس من الشيطان." فهم ينظرون إلى الإنسان بصفته روحا راقية دون النظر إلى المكانة الاجتماعية أو اعتبارات دنيوية أخرى! حتـى الزعامـة لا تعني شيئا لديهم.

يصلنا الرقي الفكري والروحي للهنود بطريقة حية عبر حادثة وفاة الـزعيم (موكاريتـا) فاجتمعت القرية بأكملها أثناء مرضه تدعو له وتبدي تعاطفها معه واحترامها له، الـذي لمـسناه خاصة إثر وفاته، مما يبرز مدى صدقهم العاطفي، أما رقيهم الفكري فقد بدا لنـا فـي تأسـيس حياتهم على مبدأ المساواة، وحين يتوفى الزعيم لا نجد من يتطلع إلى الحلول محلـه، **"لأنـه لا وجود للمراتب بينهم وليس هناك من هو أكثر أهمية من الآخرين، والزعيم هو الذي يتحمـل قدرا أكبر من المسؤوليات وحسب، ولم يكن موكاريتا** (الزعيم) **محترما بسبب وضعه القيادي، وإنما لأنه شيخ مسن."**

إننا أمام فكر يجسد عالما نبيلا، يتم فيه احترام الإنسان لتجاربه في الحياة وحكمته وعلمه، وعلى هذا الأساس نجد احترام الشيوخ لدى الهنود الحمر ، فالقبيلة لم تحزن علـى (موكاريتـا) رئيس القبيلة، وإنما لكونها فقدت حكيما مسنا، فالمكانة السياسية والاجتماعية لا وجود لهـا فـي عالمهم، إذ شملت الأخوة والروح الإنسانية الجميع، فباتت المكانة لمن هو أكثر حكمة وبالتـالي لمن هو أكثر تجربة وعمرا.

لذلك لن نستغرب حين نلمح نبرة السخرية من عالم الأنتربولوجيا الأميركي (ليبلاك) الذي يشبه المؤرخين الذين كتبوا عن كثير من المناطق في أمريكا اللاتينية دون أن يزوروها، فقد ألف كتبا عن الهنود الحمر، ومع ذلك بدا أكثر أعضاء الحملة جهلا بهم، حتى إنه يحذر أفراد الحملة

من هؤلاء الهنود أكثر مما يحذرهم من الوحش، إذ يراهم دليلا على أن الرجل قرد قاتل فيقـول متبجحا "**إنهم محاربون أفظاظ، قساة وغدارون، مثلما أصفهم في كتابي، يقتلون من أجل إثبات شجاعتهم، وكلما قتلوا أكثر ارتفعت مكانتهم في القبيلة..** "

يردّ عليه مفندا رأيه الدليل (سانتوس) الذي يتقن لغة الهنود ويعرف عـاداتهم مبينـا أن الحرب لديهم طقوسية يتبادلون خلالها بعض الضربات بالهراوي ولكن دون نية في قتل أحد!

وقد ساندته في وجهة نظره تلك الطبيبة .أومايرا أتوريس التي عاشرتهم طـويلا قائلـة: الحرب لديهم " أقرب إلى طقس احتفالي، إنها طقس لإثبات الـشجاعة...يوجهـون التهديـدات ويتبادلون ضربات الهراوي، ولكن نادرا ما يسقط أكثر من قتيل واحـد، أو قتيلـين، أمـا فـي حضارتنا، فالحال مختلفة تماما، لا توجد أية طقوس، وإنما مجازر وحسب."(١٥) وبذلك تثبـت تهافت منطق (ليبلاك) معتمدة على معايشتها للهنود، فالوحشية صفة تجـدر بـالغربيين الـذين يخوضون حروبا تزهق فيها أرواح الكثيرين، في حين لا نجد في حروب الهنود سوى قتيـل أو قتيلين! مما يجعل منطق العالم ضعيفا، فقد دحضه كل من الدليل والطبيبة اللذين عاشرا الهنـود فعلا، فاستطاعا أن يثبتا من خلال الحوار أنهما أكثر دراية منه!!!

وقد شكلت هذه اللغة المتعاطفة للطبيبة الفنـزويلية الخلاسية، والجمال الأخاذ للشخـصية قناعا نسجته الكاتبة كي تخبئ وراءهما القبح الداخلي للشخصية التي كانت تـدّعي منـذ بدايـة الرحلة حتى قبيل انتهائها بأنها تحمل لقاحات تحمي الهنود من أمراض البيض، ثم نكتشف، فـي الخاتمة، أنها كانت سما قاتلا! وقد منح هذا القناع شخصية الطبيبة جماليـة خاصـة، امتزجـت بالإثارة التي تقترب من الصدمة التي يتلقاها المتلقي في خاتمة الرواية.

ثمة بعد فكري عميق تجلى في رسم هذه الشخصية، إذ لم تجعّل الكاتبة البـيض وحـدهم مسؤولين عن إبادة الهنود ، فهذه الطبيبة الخلاسية مارست عـدوانيتهم نفـسها، لأنهـا تحمـل أطماعهم! وتتخذ أساليبهم في الخداع، حتى جعلت من تعاطفها مع الهنود ستارا لإبادتهم!

اهتمت الكاتبة بتقديم الصورة الحقيقية للمرأة لدى الهنود الحمر، لذلك تفضح تشويه هـذا العالم لها، حين يقول "**إن النساء لا يدخلن في أي اعتبار في المجتمعات البدائية، إنهن غنـائم حرب وحسب.**" فتنقض هذا القول عبر أحداث تجسد حياة الهنود في الرواية، إذ بعد وفاة زعـيم قبيلة الهنود نجدهم يجعلون زوجته (أيومي)خليفة له.

ومن جهة أخرى نجد (كاتي) تردّ أقوال (ليبلاك) في اضطهاد المرأة إلى ما يعانيه مـن خلل نفسي، فعقدة التفوق الذكوري الكامنة في أعماقه التي يعاني منها كثير من الذكور، دفعتـه على أن يفتن العالم بفكرة "**أن المتوحشين القتلة لديهم ضعف ما لدى الرجال المسالمين مـن النساء...**"

وبذلك نلمس تعاطف الكاتبة مع مأساة الهنود، فقدمت صورة مشرقة لهم، فالموت لـديهم على حد قول (كاتي) "أمر نسبي، فإذا ظنوا أن أحدا سرق روحهم، أو سار على آثار أقدامهم، أو استولى على أحلامهم، على سبيل المثال، فإن ذلك في نظرهم أسوأ من الموت، أمـا إذا مـات أحدهم بالمقابل، فيمكن له أن يواصل الحياة كروح."

نعايش الرقي الروحي للهنود، حتى إن الموت الحقيقي في نظرهم هو الاعتداء على كل ما يمس الروح والحلم، كما نجدهم يشاركوننا إيماننا بأن الموت يطال الجسد فقط دون الروح.

التعاطف مع الهنود لم نجده عبر الشخصيات النسوية فقط، وإنما عبر الدليل ورجل الدين (بالدومير) الذي أظهر لنا غناهم الروحي والعقلي "**إنهم لا يعرفون الشعور بالذنب...لا يفهمون ضرورة جمع الثروات ما داموا لا يستطيعون أخذ شيء معهم إلى العالم الآخر "(١٦)**

إن النضج الروحي لدى الهنود يغنيهم عن دين الغرباء، فهم يعيشون ممتزجين بالطبيعـة، يشعرون أن ثمة روحا كونية توحدهم بكل المخلوقات، لذلك فهم شعب نقي لم تلـوثهم الـذنوب وإحساس الخطيئة، كما لم يلوثهم جمع المال، لأنهم يفكرون بشكل منطقي مـادام الإنـسان لـن يستطيع أن يأخذ معه هذا المال فلماذا يكنـزه؟

إن من يعاشرهم من البشر يطلع على حقيقة الحياة عندئذ تتغير حياته نحو الأفضل، كمـا حصل لـ(بالدومير) الذي أشاع الغرباء (البيض) أن الهنود قد اختطفوه، لذلك يقـول للـصغيرة (نادية) "**لم يختطفوني ...لقد ضللت طريقي في الغابة ، وهم الذين أنقذوا حياتي، عشت معهـم عدة شهور ، إنهم أناس طيبون وأحرار، فالحرية في نظرهم أهم من الحياة نفسها، لا يمكنهم العيش دونها**"

يبدو لنا التعاطف واضحا حين يبرز أن القيمة الأساسية لديهم هي الحرية، التي أهي قيمة إنسانية عامة على نقيض الغربيين الذين أعلوا شأنها فيما بينهم، ومنعوها عن الشعوب الأخرى، وقد وجدنا ما يجسّد هذا القول عبر التجربة التي عاشها (بالدومير) فقد وجده الهنود ضالا فـي الغابة لم يقتلوه أو يأسروه رغم انتمائه للطرف الآخر المعادي، لهـذا يوضـح لنـا أن الخطـر الحقيقي لا يأتي من الهنود، **وإنما هم مهربو الأسلحة والمخدرات والمـاس وجـامعو المطـاط والباحثون عن الذهب والجنود وقاطعوا الأخشاب الذين يلوثون هذه المنطقة ويستغلونها... "**

مثل هذا المنطق المتعاطف لا يعجب الطامعين من أمثال (كارياس) الذي يسعى إلى تشويه صورة من يخالفه الرأي، لذلك يرى (بالدومير) مبشرا كاثولكيا مجنونا لأن الهنود قد خطفوه،، ومبشرا فاشلا لأنه لم ينجح في مكافحة الرذيلة أو في تحويل الهنود إلى المسيحية.

سلك (بالدومير) كل السبل للدفاع عن الهنود حتى إنـه سـافر إلـى الفاتيكـان لفـضح "الممارسات التعسفية ضد السكان الأصليين، لكن رؤساءه الكنسيين ذكّروه بأن مهمته هي حمـل

كلمة يسوع إلى الأمازون، وليس التدخل في السياسة، فكان يتساءل: كيف يريدون إنقاذ الأرواح للسماء، دون أن يحموا أولا الحيوات على الأرض."(١٧)

لذلك بعد معايشته لهم نجده لم يعد مقتنعا بتغيير دين الهنود (تمسيحهم) مادام لديهم وسائلهم الروحية الخاصة، التي تنسجم مع حياتهم ...وكان يتساءل: ما هي الحاجة لتلقينهم فكرة الخطيئة؟ مادامو لا يعرفونها.

وعبر صوت الراوي نجد مقارنة تنتهي لصالح الهنود،، إذ إن حياة البيض (من أفراد الحملة) يسودها التوتر ، **فلا أحد يثق بالآخر،** في حين نجد لدى الهنود كل شيء مشترك (الطعام، الأدوات) والراوي الذي يتبنى وجهة نظر المؤلفة يخاف على الهنود ليس فقط من الأمراض الجسدية التي ينقلها الغرباء بل من الأمراض الروحية، لأن الحصول على الهدايا التي تقدّم لهم تعزّز لديهم الملكية الفردية.

إن الهنود لا يهتمون بالمراتب، لذلك حين يموت زعيمهم لم يكن هناك من يتطلع إلى الحلول محله، إذ ليس هناك من هو أكثر أهمية من الآخرين، فالزعيم هو الذي يتحمل قدرا أكبر من المسؤوليات وحسب.

بعد حملة الإبادة سيتم اللقاء بين الغرباء والهنود عبر الأطفال، الذين يملكون روحا نقية (بيضاء) تؤهلهم لرؤية الحقيقة، حتى وجدنا أليكس يشمّ رائحة أجسادهم الحلوة أما نادية فقد أدركت روعة عاداتهم، لذلك طلب الهنود منهما الحماية وأوكلا لهما مهمة المفاوضة مع الغرباء من أجل حمايتهم، خاصة بعد أن أتقنا لغة القلب!

كيف يرى الهنود الغرباء (البيض)

يرى الهنود الغرباء في صورة مناقضة لهم، لا يملكون الصدق والنقاء ، لذلك أينما حلّوا حلّ معهم الدمار والقبح، يقول الزعيم (موكاريتا) "**أرواح شعب الضباب وأرواح أسلافنا تسكن هنا، ويمكن للناهاب** (الغرباء) **الذين يكذبون ولا يعرفون العدالة أن يدنسوا أرواحنا.**"

لذلك كان الاحتكاك الوحيد الذي سعى إليه الهنود كان بطفلي الحملة (نادية وأليكس) إذ يحسون بشبه ما بينهم وبين الأطفال، يشاركونهم في النقاء والنظرة البسيطة للكون، لذلك يمنحونهم ثقتهم، ويدعمون أسس التفاهم بينه، فنجد لغة مشتركة تقرّب المسافة بينهم وبين البيض ، أما بقية أفراد الحملة من الكبار فقد رفضوا التعامل معهم لأنهم **يكذبون ولا يعرفون العدالة،** ومثل هذا الفساد الخلقي **يدنس الروح!**.لذلك يرى الهنود الغرباء أناسا **أشبه بالموتى فقد هربت الروح من صدورهم،** وهم بالإضافة إلى ذلك يجهلون أشياء كثيرة يتقنها الهنود "**لا يستطيعون اصطياد سمكة بغرسها في رمح ولا إصابة قرد بنشابة، ولا تسلق الجبال، وهم لا يتجولون مرتدين الضوء والهواء مثلنا نحن، وإنما يستخدمون ملابس نتنة، ولا يستحمون في**

النهر، ولا يعرفون قواعد الحشمة واللياقة...تكفي ضربة واحدة بالهراوة لتحطيم جمـاجمهم، وهم يقتلون حيوانات ولا يأكلونها بل يتركونها ملقاة لتتعفن، وحين يمرون يخلّفون آثارا مـن القمامة والسموم حتى في الماء، الناهاب (الغرباء) **معتوهون إلى حـد أنهـم يريـدون أخـذ الحجارة من الأرض، والرمل من الأنهار والأشجار من الغابة...إنهم لا يشبعون مثل التماسيح ..."(١٨)**

وقد حاول زعيم الهنود الروحي (واليماي) تعليم الطفلين أهم مبدأ يؤمن بـه الهنـود فـي حياتهم، وهو ألا يأخذوا شيئا من الطبيعة إلا بعد أن يعطوها مقابله أثمن ما يملكون.

يغرق الغرباء في بؤرة للفساد الأخلاقي، لهذا ضاعت أرواحهم، ففقدوا صلتهم بالطبيعـة، حتى الملابس التي قد يراها البعض ميزة للغرباء، تبدو نتنة في ذلك الجو الحار الرطب، خاصة حين نقارنها بملابس الهنود (الضوء والهواء) التي تحمل دلالـة الامتـزاج بالطبيعـة والرقـي الروحي!

تبدو تصرفات هؤلاء الغرباء لدى الهنود متوحشة (يسممون المياه، يـسرقون الحجـارة، يقطّعون الأشجار، يقتلون الحيوانات ويتركوها تتعفن!) فيعتدون على الطبيعة، وينشرون الدمار أينما حلّوا؟

تعرض لنا الكاتبة عبر مشهد فريد تعامل الهنود الراقي مع الطبيعة ، فهم حين يجوعون لا ينتهكون حرمتها، يصطادون سمكة واحدة، تسد حاجتهم، فالهندي (واليماي) يستأذنها، ويوضـح لها بأنه يريد قتلها بدافع الضرورة والحاجة ثم يشكرها لأنها تقدم حياتها كي يعيش.

عانى الهنود قهر الآخر لهم وللطبيعة، لذلك كوّنوا عنهم هذه الصورة السلبية ، شـاركهم بها الطفل (أليكس)حين رأى الناس أول مرة في نيويورك "**أشبه ببشر آليين**" "**معتـوهين**" بـل تحولوا "**حزما مطروحة على الأرض إلى جانب شبكات معدنية على الرصيف** "

هذه الصفات (الآلية، حزم الحطب...) تنتزع الإنسانية من الغرباء رافقها قـذارة تـشوّه المكان "**رأى عند النواصي جبالا من الأكياس السوداء بعضها ممزق تتناثر منه القمامة".**

وقد أحس الطفل (أليكس) فيها أنه غارق **في كابوس خيال علمي، فـي مدينـة ضـخمة رهيبة من الإسمنت والفولاذ، والزجاج والتلوث والوحدة."(١٩)** في حين أحس بمشاعر البهجة والفرح والأمن حين عاش بين الهنود في قريتهم.

جماليات الخاتمة:

من هنا كانت جماليات الخاتمة التي كشفت بشاعة هذه الطبيبة المدعية، وفاجأت المتلقـي بكونها عشيقة رجل الأعمال (مارو كارياس) وشريكته في خطته من أجل إبادة الهنود بجائحـة حصبة، فيتم الإجهاز عليهم دون أية شكوك، بفضل لقاح الطبيبة.

بالإضافة إلى الطبيبة لجأ رجل الأعمال (كارياس) إلى النقيب (أريوستو) المكلّف رسـميا بحماية أمن الهنود، لكنه مثلها يسهم في إبادتهم، للاستيلاء مع (كارياس) على ثـروات الأرض من ماس وعقيق، فقد أقنع نفسه، كي يستطيع أن يخون المهمة الموكلة إليه بأن الهنود حفنة مـن المتوحشين، لذلك يستغرب كيف تحميهم الحكومة! من هنا كان لابد من استغلال الحملة (العـالم الأنتربولوجي "ليبلاك" والكاتبة "كاتي كولد" والمصورين) كي يرووا قصة إبادة الهنود بالطريقـة التي تناسبهم، فيتجنبوا أي تحقيق رسمي!

العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية:

تبدو لنا إيزابيل الجدة صاحبة رسالة تخص بها الأحفاد والأبناء، فهـي تحمّـل الجـدات مسؤولية استثنائية من الصعب أن نستوعبها في مجتمعنا الذي يكاد يلغي دور الجدة، فها هي ذي تقول: "**نحن الجدات الحاميات علينا أن نسهر على النـساء الأكثـر شـبابا، وعلـى الأطفـال والمجتمع، ولماذا لا يكون سهرنا كذلك على هذا الكوكب المتاف ضحية كل هذا العنف.**"**(٢٠)**

إننا أمام رسالة غير عادية تحملها الجدة وهي حفظ الحياة بكل نقائها، لذلك لن يقتصر دور الجدة على الحفيد، سيميد ليشمل كل أبناء المجتمع، بل نجد الكاتبة تريد من المرأة الجدة أن تنشر الحب والخير كي يستطيع هذا العالم مواجهة هذا البؤس الذي يكبّله، ويقضي على إمكانية الحياة الإنسانية.

ثمة لقاء بين الكاتبة والجدة (كاتي) ليس في ممارسة العمل نفسه (الكتابة الصحفية) فقـط وإنما في تبني كثير من الأفكار التربوية، وهي تلك الأفكار التي نشأت عليها في بيت جدها، فقد كانت تتلقى جملة ألعاب خشنة من خالها، وحين كبرت تأكدت من فائدتها في تكـوين شخـصية الإنسان "**الألعاب الخشنة تصلّب الطباع**" أما تلك النظرية التي تقول "**بأن الطفولة يجب أن تكون مرحلة براءة، فلم تكن معروفة آنذاك، لأنها بدعة متأخرة، اخترعها الأمريكيـون، فقـد كـان الناس يتوقعون فيما مضى أن الحياة قاسية، فكانت أساليب التربية تقوم على التـدرب علـى الصمود والتحمل.**"

لذلك وجدنا الكاتبة تريد أن تربي أحفادها الذين أهدتهم هذه الرواية بطريقة غير تقليديـة، فحدثتنا كيف أخفت من أجل أحفادها في القبو "مفاجآت مرعبة، هيكل عظمي من الجص، خرائط لمخابئ كنوز، صناديق تضم ملابس قراصنة ومجوهرات مزيفة، وأنا آمل أن يكون لقبو مشؤوم أن يكون محرضا جيدا للمخيلة، فهذا ما كان لي قبو بيت جدي."(٢١)

تريد أن يكون للجدة دور مؤثر في حياة الأطفال، ليس فقط في بناء شخصياتهم المـستقلة، وإنما في تحفيز مخيلتهم، كي يستطيعوا الإبداع!

نلمس لمحات من معاناة ابنتها من مرض مستعص لدى أم (أليكس) خاصة تلك الـصفات الجسدية (شدة الهزال، الشعر الطويل، الجمال...) يبدو أن صورة ابنتها التي فجعت بهـا وهـي شابة، لم تبرح مخيلتها، لهذا جعلتها ملاكا في شخصية أخرى ترافق روحها (واليماي: زوجهـا) في حله وترحاله، كأن هذه الروح هي روح ابنتها (باولا) "**فتاة شابة شـعرها أشـبه بطرحـة سوداء تتدلى حتى خصرها...كانت باهرة الجمال، وتبدو عليها السعادة...**" (٢٢)

لعل الكاتبة أسقطت رغبتها في الحصول على (ماء الصحة) على بطلها (أليكس) الـذي غامر من أجل الحصول على ذلك الماء من أجل شفاء والدته. هذه الرغبة التي هجست بها عدة أشهر خلال مرض ابنتها باحثة عن دواء منقذ من أي مكان في العالم.

كما استطعنا أن نلمح لدى هذا البطل ملامح الفتى (هارلي) ابن زوجها الذي كان يتصرف مثل وحش حين تنتابه نوبة غضب، فيكسر كل ما يقع تحت يده مثـل (الـيكس) حـين حطـم محتويات غرفته إثر نوبة غضب!

جماليات لغة "مدينة الوحوش"

جماليات لغة الحوار:

أعتقد أن من أبرز جماليات رواية "مدينة الوحوش" ذلك التنوع اللغوي الذي يتبدى في لغة السرد (عالم الهنود، عالم البيض) وفي لغة الشخصية خاصة أثنـاء الحـوار، حيـث نعـايش شخصيات متناقضة في الرؤى والأفكار والسلوك! تناقضا ظاهريا (ليبلاك) أو داخليا (الطبيبة)

وقد عاش أليكس الشخصية المركزية في هذه الرواية، في فضائيين متناقـضين (القريـة المتحضرة، والغابة البدائية) كما عاش اضطرابا بين مرحلتين (الطفولة والمراهقة) لهذا تنوعت لغته، كما اتسمت بالقلق مجسّدة لغة المراهق الغاضبة، التي تبحث عن طريقة لإثبات الذات:

"- عمري خمس عشرة سنة يا أبي، وهذه سن كافية لأن تسألني رأيي على الأقل، لـيس من العدل أن ترسلني إلى نيويورك وكأنني صندوق متاع، دائما يحدث الشيء نفسه أنت تتخـذ القرارات، لم أعد طفلا.

_أنت تتصرف كطفل، ردّ عليه جون كولد وهو يشير إلى الجرح في يده، بعـد أن قـام أليكس بتكسير زجاج غرفته!

يبرز هذا الحوار دلالات متصارعة في أعماق المراهق، إذ ثمة رغبة لدى أليكس في أن ينظر الآخرون له باعتباره شابا، في حين يقوم بتصرفات تشي بطفولته.

تتعدد الرؤى وتختلف حول هذه الشخصية، فالأب يراه طفلا، في حين نجد الجدة (كـاتي) تتعامل معه على أساس أنه أصبح شابا، يتوجب عليه أن يعتمد على نفسه، فتحاوره بعد عتابها: **ألم تتفق على أنك ستذهبين لاستقبالي في المطار؟** (تذكره بأنه تجاوز مرحلة الطفولة) **لم نتفق**

على أي شيء، إذا لم تكن قادرا على المجيء من المطار إلى بيتي، فلـن يكـون بمقـدورك الذهاب معي إلى الأدغال..."

حسمت الجدة (كاتي) أمرها وقررت أنها لن تصطحب معها طفـلا، فعرّضـته لامتحـان تكتشف عبره هل باستطاعته الاعتماد على نفسه وتجاوز طفولته؟ كما تمنحه عبر هذه التجربـة فرصة لصقل شخصيته!

تتمتع هذه الجدة بشخصية مدهشة تتجلى في رفضها لغة الألقاب، التي تزيد المسافة بـين الأجيال، لهذا ترفض أن يناديها حفيدها (يا جدتي) وتفرض عليه أن يناديها باسمها (كاتي) ومثل هذه الشخصية تفسح المجال لشخصية حفيدها أن تنمو، فتتحدث عن رأيها بصراحة تصل به حدّ نقد الجدة:

- **"أنت سريعة التصديق جدا بالنسبة لسنك يا كاتي....فردت عليه بجفاء**
- **مع التقدم في السن يكتسب المرء شيئا من التواضع يا ألكسندر، فكلما تقدمت في السن أشعر بأنني أزداد جهلا! الشباب وحدهم هم الذين لديهم تفسير لكل شيء، فـي مثـل سنك يكون المرء متعجرفا ولا يهمه أن يبدو مضحكا.."**

يبدو أنها حسمت أمرها وخاطبت حفيدها بلقب يجمعه مع الشباب، وترد على نقـده لهـا (لتصديقها القصص الغيبية، رغم بلوغها سن النضج العقلي) بأن كثيرا من الحقائق تغيـب عـن أذهان الشباب المغرورين، الذين لا يعرفون أن حدود المعرفة لا تنتهي، لهذا يتصرفون بطـيش ويتكلمون دون روية.

بمثل هذه اللغة الحكيمة، تخاطب كاتي حفيدها، وهي لغة تكاد تكون نقيضة للغة الابتـذال وعدم المبالاة لدى الفتاة المراهقة، التي تفرض نفسها على أليكس إثر خروجه من المطار وحيدا، نجدها تتفوه بكلمات غير مهذبة، فمثلا بعد أن عرّفته باسمها (مرجانة) يقول لها

- **لم أسمع هذا الاسم قط، فتجيبه**
- **أنا اخترته بنفسي، فأمي البلهاء، أطلقت علي اسما تافها مثلها! وأنت ما اسمك؟ سألته وهي تطلق الدخان من منخريها!رد عليها وهو يشعر بشيء من الاستهجان ...."**

تشكل هذه اللغة ملامح فتاة سوقية ليس في كلماتها فقط بل في تصرفاتها، فحين تفتش عن النقود في محفظتها، تفتح كل علبة وكل لفافة "وهي تهزّ الملابس الداخلية وتنفضها على مـرأى من الجميع، حرف أليكس بصره، وكان شعوره بالارتباك يتزايد، لم يرغب في أن يظن النـاس أنه يمضي برفقة هذه البنت." التي شوّهتها موبقات المدينة (التدخين، المخدرات...) لهـذا لـن نستغرب نفور أليكس منها وانجذابه نحو نقيضتها (نادية) ابنة الطبيعة ، إذ يشتركان في البـراءة وحب الهنود، ومحاولة حمايتهم.

لا نستطيع أن نغفل تأثير البيئة المختلفة التي يعيشها كل منهما، فأليكس ابن الطبيب، تعلم في المدرسة، يختلف تكوينه عن نادية ابنة الدليل التي لم تعرف المدرسة وتعيش فـي الطبيعـة معظم أيامها، لهذا كانت تؤمن بعوالم روحية أقرب إلى السحر في حين كان ابن الثقافة العلميـة يشكك في هذا الإيمان، لهذا يقول: "**هل تصدقين حقا هذه الأشياء يا ناديا؟ هل تؤمنين بالسحرة، وبوجود أكلة اللحم البشري...وبوجود زوجات غير مرئيات والوحش؟**" يبدو لنا الحوار بينهما، أحيانا، حوارا بين اثنين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين (مادية وروحية)

بعد معايشة يومية لنادية وللهنود ازداد أليكس قربا من عالم الروحانيات، لكنه لم يـستطع أن يتخلى عن تأثير بيئته التي هي جزء من تربيته، فقد لمسنا في الحوار الداخلي الذي اضطرم في أعماق أليكس بعد أن أخذ من الساحر أوراقا يابسة وحصل على الماء من الكهف من أجـل شفاء أمه نجده يحدث نفسه بأن " **أوهامه لا تستند إلى أي أساس منطقي، وأن عليـه أن يثـق بأساليب العلاج الحديثة...ولكنه تعلم في هذه الرحلة أن يفتح ذهنه للأسرار المبهمـة، هنـاك قدرات خارقة وأبعاد أخرى للواقع مثل هذا التيبوي** (الجبل) **المأهول بكائنات من عصور ما قبل التاريخ، صحيح أنه يمكن تفسير كل شيء عقلانيا، بما في ذلك الوحوش، ولكن أليكس فـضل عدم عمل ذلك وأسلم نفسه ببساطة إلى الأمل بمعجزة.**"

إن التجربة اليومية التي عاشها أليكس مع الهنود لفتت نظره إلى عوالم جديدة لم يألفها من قبل، فاتسعت آفاق الحياة أمامه، حين استطاع أن يتجاوز لغة العالم المادي ليصل إلى لغة الروح والقلب، لهذا آمن بالخبرة الهندية في علاج الأمراض، التي تستند على معطيات الطبيعة!

لعل الخلل الذي أفسد التفاعل مع الرواية، أحيانا، هو أن لغة الطفلـين بـدت أكبـر مـن قدراتهما الذهنية والثقافية، إذ طغى، أحيانا، صوت المؤلفة على صوتهما!

مع ذلك بذلت الكاتبة جهدها في مقاومة هذه الظاهرة، وسعت كي تبدو لغة الحوار مقنعـة للمتلقي، أي منسجمة مع قدرات الصغار الذهنية، لهذا لجأت، أحيانا، إلى إسناد هذه اللغـة إلـى الكبار (الأب، الجدة...) فمثلا يخاطب أليكس صديقته "**أبي يقول: إن الخوف جيد، إنـه جهـاز إنذار للجسد، يخبرنا بالمخاطر، ولكن قد تكون مواجهة الخطر حتمية أحيانا، ولابد عندئذ مـن السيطرة على الخوف.**"

قد تفلح الكاتبة أحيانا في جعل لغة الحوار لغة مقنعة قريبة من إمكانيات الصغار الذهنيـة والثقافية، وأحيانا لا تفلح، إذ نجدها تتدخل بصوتها في لغة الحوار الداخلي للمراهق "**يقارن الآن بين جسد جدته اليابس والممتلئ بالعقد، وبشرته المشقّقة، بتكورات جسد الـدكتورة أومـايرا توريس المرهفة، وهي ترتدي ملابس استحمام سوداء وقورة، وبظرف نادية شـبه الطفـولي قدر كيف يتغير الجسد في مختلف الأعمار، وتوصل إلى أن النساء جميلات، كل على طريقتها،**

احمر خجلا حيال هذه الفكرة، فما كان ليخطر له قبل أسبوعين أن يعتبر جدته جذابة، أتكـون الهرمونات هي التي تطهو دماغه؟

أعتقد أن هذه اللغة تنتمي إلى خصوصية الخطاب النسوي، إذ يطغى صوت الكاتبة معزّزا ثقة المرأة بنفسها، فهي في كافة أعمارها جميلة حتى في مرحلة الشيخوخة، المفاجئ هنا أن هذا الجمال ليس جمالا روحيا وإنما جمالا جسديا! ومثل هذه النظرة للجمال تأتي على لسان مراهق لا أعتقد أن مثل هذه الأفكار تراوده! كما يستغرب المتلقي سؤالا يطرحه المراهق علـى نفـسه! "**أتكون الهرمونات هي التي تطهو دماغه؟**" فهو يلجأ إلى تعليل تلك الأفكار! والتهيؤات، مع أنني أعتقد أن مثل هذا التعليل لغة أبعد ما يكون عن عالم المراهق، قد نفهم شغفه بجسد المرأة (الذي يصل به حدّ تأمل جسد جدته) لكن لا نفهم التعليل الذي يجعله يفكر بلغة الناضجين (بأن الـسبب في تهيؤاته الجسدية هو تلك الهرمونات التي تضج في رأسه وتوجه أفكاره!)

الغرائبية:

ندخل عبر السرد الروائي إلى عوالم سحرية، فقد جعلت قرية الهنود مكانا غرائبيا، فهـي تملك خاصية سكانها، في أن تكون "مرئية أو خفية وفق إرادتها، كانت محمية بمجموعـة مـن أشجار الكستناء العملاقة أطول أشجار الغابة، محيط جذوع بعضها يزيد على العشرة الأمتـار، وأغصانها المتشابكة تغطي القرية كأنها مظلة فسيحة...لقد كانت الضيعة شديدة الخيالية مثلمـا هم هنودها، وكما هي الأكواخ غير مرئية، فإن كل شيء يبدو شبحيا وشفافا..."(٢٣)

نعايش بفضل اللغة المرهفة طبيعة بكرا قدمتها الكاتبة بصورة غرائبية، فهي لا تحوي فقط نباتات عجيبة بل حيوانات (أسماك تطير، طيور بأربعة أجنحة،...) وقد حرصت الكاتبة علـى نسج علاقة ما بلغة الواقع، لكنها في الوقت نفسه تعتمد مخيلة تنطلق حرة في عوالم مبتكرة، من أجل ذلك رأينا الوحش مخلوقا ذا "**مظهر بشري، منتصب طوله ثلاثة أمتار بـذراعين قـويين تنتهيان بمخالب معقوفة كأنها السيوف المحدبة، وله رأس صغير، غير متناسـب مـع حجـم البدن، بدا لـ(نادية) أنه يتحرك ببطء شديد، ولكن كان بإمكان الـوحش لـو أراد أن ينتـزع أحشاء الجميع، فالنتانة التي تفوح منه، أو ربما الهلع المطلق الذي يبثه في ضحاياه، تـشلهم وكأنه مخدر...**"(٢٤)

تبتكر الكاتبة عبر اللغة كائنا يجمع بين الإنسان والحيوان في صفاته الجسدية، التي تتـسم بالمبالغة في الحجم والتشبيه (يرفعون أذرعهم الثخينة مثل فروع شجرة البلوط.) كما تبتكر سمة خاصة به، إذ إن رائحته النتنة تخدّر ضحاياه ليفعل بهم ما يشاء!!

ندخل بفضل الليندي عوالم جديدة، لا تعتمد التصوير المشهدي فقط، بل تعتمد أيضا عوالم روحية غرائبية، فنعايش الإحساس بالموت ثم التوحد بالحيوان (أليكس) الذي أحـس أنـه ملـك الغابة.

لكن الأكثر إدهاشا في عالم الأرواح معايشة (واليماي) لروح زوجتـه المـلاك التـي ترافقه، فـ"تمسك أحيانا بيد التشامان، وتحلق في أحيان أخرى مثل فراشة فوق رأسـه، وهـي صامتة وباسمة طوال الوقت..."(٢٥)

فهو يعيش وحيدا يرفض أية صحبة سوى روح زوجته، لا يظهر بين الهنـود الحمـر إلا وقت الحاجة إليه، لكي يعالج مريضا، أو يشارك في طقس من طقوس الموتى، لا يظهـر أمـام الغرباء (البيض) ، يعيش من أجل الآخرين، لذلك يلتقي نادية وأليكس لكونهما نقيين بإمكانهمـا إنقاذ الهنود الحمر، ويلفت نظرنا تشبيه روح الزوجة التي ترافق زوجها (واليماي) بالفراشة، إذ نلمس لقاء بالموروث الشعبي العربي الي يرة في الفراشة تجسيدا لروح الميت التي تأتي لزيارة أهلها!!

وقد شكّلت عوالم السحر والغرائبية أحد أبرز جماليات الرواية، لكن المدهش أن الكاتبـة حققت انسجاما بين هذه العوالم وهموم الإنسان، فبدت ملتحمة بنبض الواقـع، إذ وظّفـت هـذه الغرائبية لخدمة قضية الهنود الحمر، ومواجهة أولئك الذين يسعون لإبادتهم، فتتحول (ناديـة) بعد أن شربت شرابا سحريا (يري أعماق القلب) إلى طائر قام بعدة جولات أولمبية محلقة فـوق (عين الدنيا) القرية التي يسكنها الهنود، عرفت حينئذ أنها حاميتهم، وأنهـا الأم النـسر لـشعب الضباب، أي الهنود!

إلى جانب تحول الفتاة إلى طائر، نجد الكاتبة تدخلنا عوالم سحرية شديدة الشبه بعالم ألف ليلة، فقد دخل "ألكسندر في نفق كله جواهر، فرأى فيها حلا لمشاكل حياتـه، إذ يمكنـه تحقيـق أحلام حياته: التفرغ للموسيقى، أو تسلق الجبال، أو أي شيء آخر يريده، دون أن تقلقه الحاجـة إلى عمل وراتب...لكن عقله الباطن يرفض هذا الطموح الشخصي، فيؤنب ذاته قائلا "**لا ما هذا الذي يفكر فيه؟ فهذه الأحجار الكريمة ليـست لـه وحـده، وإنمـا يجـب أن تكـون عونـا للهنود...سوف يتحول إلى حامي القبيلة، وغاباتها وشلالاتها، وسيتمكن عن طريق قلم جدتـه وأمواله من تحويل "عين الدنيا" إلى أكبر محمية طبيعية في العالم...**"(٢٦)

يبدو ضغط لغة الواقع قويا حتى إن الفتى يريد أن يوّظف في خدمته ذلك العالم السحري، لهذا بدت الأحجار الكريمة كوة فرج لأحلامه الشخصية، التي سرعان ما يستهجنها، لأنه يحلـم بما هو ليس ملكه، على طريقة البيض الآخرين، عليه أن يفكر بطريقة الهنود، فهـذه الأحجـار الكريمة ملك لهم، لذلك يوجه أحلامه نحو هموم الآخر الهندي، فيرى في تلك الجـواهر إحـدى الوسائل التي تساعده في إنقاذهم.

يبدو أن لغة ألف ليلة السحرية وقصص الشرق الغرائبية كانت ماثلة في ذهن الكاتبة بوضوح، حتى إنها ذكرت إحدى قصصها بالاسم وصاوا الكهف العجيب، الذي رأوا فيه التنين الأول، وفتنتهم مرة أخرى ألوان الأحجار الكريمة والبلور والمعادن التي تتلألأ في الداخل، لقد كانت مغارة علي بابا حقيقة، بكل كنوزها الخرافية، التي يمكن لأكثر العقول طموحا أن تتصورها..."(٢٧)

لا تجد تشبيها للكهف سوى مغارة علي بابا التي وردت في قصة شرقية مشهورة، وتنتقل بهذه المغارة من الخيال إلى الحقيقة فنلاحظ أنها وصفتها بـ **حقيقية،** لكنها تمتلئ بكنوز **خرافية.**فتعود ثانية إلى عالم الخيال، لتستطيع وصف الكنوز المدهشة.

لعل امتزاج لغة الواقع بالخرافة أفضل تجسيد لفضاء الكاتبة الإبداعي، إذ نعايش الحقيقة والخيال معا، فتضفي على إبداعها الحيوية والإدهاش، مما يحفّز المتلقي على متابعتها وهو مفتون بتلك العوالم السحرية، ومتأثر في الوقت نفسه بذلك الرقي الإنساني الذي يدفع شابا صغيرا برفض هذه الجواهر، لأنها ملك لغيره، فيرى واجبه أن يسخرها لخدمة المعذبين!!

يمكننا أن نلاحظ أيضا أن الكاتبة لم تتأثر بلغة العوالم السحرية لألف ليلة وليلة، بل تأثرت بأسماء شخصيات وردت فيها، كالاسم الذي اختارته الفتاة لنفسها (مرجانة) نلمح فيه دلالات ساخرة، فالفتاة التي تنتمي إلى مدينة آلية بشعة (نيويورك) تحمل اسما ينتمي إلى عالم نقيض (ألف ليلة وليلة) عالم زاخر بالسحر وبالجمال!

وحين أرادت الكاتبة تقديم عوالم واقعية لكنها بشعة نجدها تختار وصفا غرائبيا موحيا لشخصية متنفّذة (كارياس) الذي يعقد صفقات مشبوهة مع رؤساء وجنرالات عدة بلدان أمريكا الجنوبية، وقد وصفته نادية وصفا يلخص بشاعته "**إنه لا يملك قلبه في جسده، وإنما يحمله في جراب، وأشارت إلى الحقيبة الصغيرة التي يحملها (كارياس) في يده...**"

تختار الكاتبة لغة تصويرية معبرة إنه إنسان يعيش دون قلب، لا علاقة له بالمشاعر الإنسانية، لذلك يحمل قلبه في حقيبة نقوده، فتشبه أرقى عضو لدى الإنسان بشيء صغير لا قيمة له، حين يفقد القلب وظيفته، لكن (كارياس) بعيد عن هذا التفكير لأن المال يشكل نبض حياته، ومن أجله يقتل الهنود الحمر ويسرق ثرواتهم!

بدت لغة الإعجاب بعالم الهنود الحمر واضحة استطاعت الكاتبة أن تلخصها في هذا الوصف الجميل للغتهم التي رأتها جزءا من الطبيعة "**لغة ترن كلماتها بعذوبة، كأنها النسيم والماء والطيور.**"(٢٨)

ومن أجل إضفاء لغة الواقع على فضاء الرواية نجد الكاتبة تستخدم بعض مفردات لغة الهنود الحمر (التشامانات، الشابونات، الناهاب...) كما تستخدم أسماء هندية (موكاريتا، واليماي، أيومي...)

لغة السخرية:

يلاحظ المتلقي أن لغة السخرية شكلت النبرة الأساسية لصوت الكاتبة (كاتي) الذي يتماهى مع صوت الكاتبة (الليندي) من أجل فضح ادعاءات علماء البيض الذين جسّدتهم في شخصية العالم (ليبلاك) ليس فقط عن طريق الحوار بل عبر مشاهد تصويرية ساخرة، تفضح زيفه! فمثلا بعد قتل حية (الأنكندة) الملتفة حول جسد المصور، سحبها الجنود لسلخها، فلفّها العالم حوله ثم طلب تصويره، عندئذ قالت (كاتي) لحفيدها "**بأن الأنتربولوجي سوف يعرض الأنكندة بعد أسابيع في محاضراته على أنها واحدة من غنائم مغامراته، وسيروي كيف اصطادها بيديه، فبهذه الطريقة اكتسب شهرته كبطل ."(٢٩)**

تبدو لنا الكاتبة ممن آلمهم تشويه تاريخ على يد علماء لا يهمهم الحقيقة بقدر ما يهمهم الشهرة ولو على حساب المعرفة والتاريخ! من أمثال هذا العالم المتبجح الذي يفتري على الهنود فيبني أحكامه بعيدا عن روح العلم! أي دون أية معايشة واقعية لهم، وهو يحمل آلة تسجيل على الدوام **لتكون جاهزة عندما تخطر فكرة خطيرة يجب على الإنسانية ألّا تضيعها**"(٣٠)

لهذا استحق السخرية على أفعاله وأقواله، فحين شعر بالخطر نجده يقول: "إذا لم يحالفنا الحظ فسوف يأكلوننا" قبل أن يأتوا لإنقاذنا، عندئذ تقول له (كاتي) "**سيكون ذلك مناسبا لك يا بروفسور لأنك ستتمكن عندئذ من إثبات نظريتك عن توحش الهنود."**

بدت لنا شخصية (ليبلاك) نرجسية مهووسة بتفرد (الأنا) مريضة بتضخمها، فجسد الراوي (الذي ينطق بصوت المؤلفة) تشوّه الشخصية، ويسلط الضوء على تبجحها، يقتل الحيوانات المسالمة لمتعة القتل، كما نلمس جبنها، إذ يطلق الرصاص عشوائيا بعد زوال الخطر، فيبدو لنا شخصية غير متوازنة مهووسة بـ(الأنا)يقول لـ(سانتوس) "**هل تعي حجم الخسارة التي ستلحق بدنيا العلم إذا ما أصاب لودفيك ليبلاك) الأذى.**"(٣١)

بلغت سخرية الكاتبة أقصى درجات المرارة حين وصف الراوي وقوع العالم الغرور في مستنقع من براز حيوان ضخم، قد يكون الوحش (٣٢) مما أوصل المتلقي حدّ التشفي من هذه الشخصية التي أغرقتها الكاتبة بالبراز والروائح الكريهة!! فنفر منها الجميع!

لكن في خاتمة الرواية حين يهدد (النقيب أريوستو) حياة أفراد الحملة، تبدأ شخصيته بالتغير، خاصة بعد أن وعى مؤامرة الطبيبة ورجل الأعمال، فيتصرف بذكاء شديد لإنقاذهم.

اللغة السينمائية:

تجسدت لنا لغة السينما مع أدواتها، إذ جعلت بين أفراد الحملة مصورين يحملون أدوات التصوير من أجل التوثيق الحي، كما حملت الجدة كاتي (كاميرا)

تعتمد الكاتبة اللغة السينمائية في تجسيد بعض مشاهد الرواية، ثمة لقطات تعتمد الصورة تمثل في الذاكرة تلتقطها عين الكاميرا ومخيلة المتلقي (التفاف الثعبان على جسد المصور، مشاهد الطبيعة الرائعة، أليكس يسبح مع الدلفين...)

كما نجد الكاتبة تستدعي أحيانا مشهدا سينمائيا لتقارن بينه وبين عالمها الروائي الذي تراه، نقيضا للغة السينما، صنوا للواقع، فمثلا مشهد القبض على (أليكس) من قبل النساء الهنديات وتقييده إلى شجرة، يستدعي إلى مخيلته مشهدا سينمائيا، حيث تأتي طائرة هيليوكوبتر تنقذ الفتى الأسير من قيده، كذلك نجد أن عملية فك الحبل تستغرق وقتا طويلا، في حين نجد "**في الأفلام حركة واحدة كافية لقطع الحبل.**"

وقد تذكر (أليكس) عند أول لقاء مع الهنود الحمر فيلما كان قد شاهده يقدم لقاء فتى لسكان من الفضاء، فأحس بتماثل بينه وبين بطل ذلك الفيلم.

لاشك أن الثقافة السينمائية التي تتمتع بها الكاتبة وعملها في كتابة الحوار السينمائي (السيناريو) فترة من الزمن قد أثّرا في مخيلة الكاتبة أثناء الكتابة الروائية، مما دفعها للمقارنة بين الحدث السينمائي السريع الذي يختزل المعاناة الإنسانية بضربة واحدة أو بمعجزة (الإنقاذ بالطائرة) وبين الحدث الروائي الذي يجسد معاناة البطل بصورة أكثر تأثيرا، بفضل الإخلاص الشديد لتفاصيل الواقع ونبضه.

وهكذا قدّمت لنا "مدينة الوحوش" لغة مدهشة في جمالياتها، تعددت فيها أصوات الشخصيات بتعدد أعمارهم وثقافاتهم وأهوائهم، فاستطعنا أن نعايش لغة الواقع ولغة السحر، فتجلى لنا عالما بدائيا يفيض إنسانية هو عالم الهنود الحمر، كما تجلى لنا العالم الغربي بكل رؤاه المتعددة التي تتناوب بين القبح والعدوانية والجمال والعطاء الإنساني.

الحواشي

١. إيزابيل الليندي "ابنة الحظ" ترجمة صالح علماني، دار المدى، دمشق، ط١، ١٩٩٩
٢. ايزابيل الليندي "باولا" دار جفرا، حمص، ١٩٩٦، ٢٦٩
٣. إيزابيل الليندي "الحب والظلال" ترجمة صالح علماني، دار الأهالي، دمشق، ١٩٨٨
٤. "باولا" ص٨٣
٥. حوار مع إيزابيل الليندي، ترجمة: حصة منيف، جريدة الأسبوع الأدبي،١٣/٩/٢٠٠٣، عدد٨٧٤
٦. مجموعة من القاصين المتحدثين بالإسبانية "القصة القصيرة الإسبانو أمريكية في القرن العشرين" ترجمة صالح علماني، مراجعة: د. محمد حسن موسى، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، ٢٠٠٤، ص٢٩
٧. إيزابيل ألليندي "مدينة الوحوش" دار البلد، دمشق، ٢٠٠٣، ص٧
٨. المصدر السابق، ص٢٨
٩. المصدر السابق نفسه، ص٢٩
١٠. نفسه، ص٧٣
١١. نفسه، ص١٠٠
١٢. نفسه، ص١٧٢
١٣. نفسه، ص٦٧-٦٨
١٤. نفسه، ص١٧
١٥. نفسه، ص٣٨
١٦. نفسه، ص٥٥
١٧. نفسه، ٢٣٤
١٨. نفسه، ١٣٨
١٩. نفسه، ص١٧
٢٠. إيزابيل الليندي "باولا" ص٢٩٥
٢١. المصدر السابق، ص٢٩٢
٢٢. المصدر السابق نفسه، ص١٣٧
٢٣. إيزابيل الليندي "مدينة الوحوش" ص١٢٦
٢٤. المصدر السابق، ١١٥
٢٥. المصدر السابق نفسه، ص١٤٩

٢٦. نفسه، ص١٨٥
٢٧. نفسه، ص١٩١
٢٨. نفسه، ص٧٥
٢٩. نفسه، ص٦٠
٣٠. نفسه، ص١٠٤
٣١. نفسه، ص٨٣
٣٢. نفسه، ص٩٧-٩٨

جماليات رواية "السيميائي"
لباولو كويلهو

مقدمة:

باولو كويلهو:

ولد الكاتب البرازيلي باولو كويلهو في ريو دي جانيرو (١٩٤٧) اهتم في بدايـة حياتـه بالكتابة المسرحية، وكتابة الأغاني لبعض أشهر مطربي البوب البرازيليين، كمـا عمـل فـي الإخراج المسرحي والصحافة.

من أعماله الروائية:

ربما نستطيع تتبع مراحل حياة باولو كويلهو الفكرية والروحية من خلال أعماله الأدبيـة، فقد كانت أولى رواياته "حاج كومبوستيلا" (١٩٨٧) نتيجة افتتانه "بالشيع والجمعيـات الـسرية، والرأي القائل إن ما هو صعب ومعقد يقودنا دائما إلى فهم سر الحياة.

حدثنا فيه عن تجربة روحية تعرض لها عام (١٩٧٤) كاد يدفع غاليا ثمـن اتبـاع هـذا الرأي، فقد عاش مرحلة الخوف، التي استطاع تجاوزها بعد أن توطّد الافتنان بالسحر والعلـوم الخفية في حياته.

وقد أتاحت له تجربة الحج والعلاقة الحميمة مع دليله الروحي (بطرس) في الطريق إلـى (سان جاك) فرصة مواجهة جميع المخاطر، ليصل إلى مشاعر روحية آمن بها، ومنحته القـوة، فكتب مؤلفه الأول "حاج كومبوستيلا"

وهكذا تركت السيرة الذاتية بصمتها على روايته الأولى، وقد اعترف بـذلك فـي المـتن الروائي، إذ خطرت بباله فكرة إعداد كتاب عن رحلة الحج التي عاشها، بعـد أن حدثـه دليلـه (بطرس) عن تلخيصه لهذه الرحلة في لوحة.(١)

وقد كان من المستحيل أن يعيش كاتب برازيلي من أدبه، من هنا رأينا (كويلهو) يكافح من أجل نشر أول كتاب له، واستند في كفاحه هذا على تلك التجربة الروحية التـي عايـشها أثنـاء الحج، التي أمدته بعزة نفس ورغبة في المواظبة على الكفاح مع الذات بشكل يومي، كي يستطيع الاستمرار في سيره على "طريق الناس العاديين"(٢) لهذا تأخر إصدار هذه الرواية عاما كاملا، حتى صدرت بالتزامن مع روايته الشهيرة "السيميائي" (١٩٨٨) سيستمر الكاتب عبـر روايتـه الثانية في تقديم التجربة الروحية، التي أنقذته من الضياع، فسلّط الضوء على محاولـة الـشاب الإسباني (سانتياغو) تحقيق حلم راوده عدة مرات، حتى تحول إلى أسـطورته الذاتيـة، التـي

تتلخص في البحث عن الكنـز في سفح الأهرام، ومثل هذا البحث يعطي معنى للحياة، ويـساعد على فهم جوهر الكون وفهم الذات في الوقت نفسه.

مع رواية "فيرونيكا تقرر الموت" نعايش ملامح تجربة قاسية تعرض لها الكاتب في بداية حياته، فقد أدخل مشفى للأمراض العقلية ثلاث مرات (١٩٦٥، ١٩٦٦، ١٩٦٧) وقضى هناك فترة من الوقت تتراوح ما بين العشرين يوما والشهرين في مصح (الدكتور إيراس في ريـو دي جانيرو) ثم نجح في الهرب بعد ذلك.

بعد ذلك بدا (باولو كويلهو) مصمما على عدم العودة إلى المصح ثانية، لذلك قطع وعدين على نفسه: فقد عاهد نفسه أولا أن يكتب حول هذا الموضوع، وأن ينتظر وفـاة والديـه حتـى يقارب الموضوع بشكل علني، إذ لم يشأ أن يحرجهما، خاصة بعد أن أمضيا سنين عـدة وهمـا يشعران بالذنب على ما فعلاه، وقد توفيت أمه (١٩٩٣) لكن والده مازال علـى قيـد الحيـاة، وبكامل قواه العقلية.

عندما يفكر في تلك التجربة_ ونادرا ما يفكر به- فإنه ينسب الجنون الحقيقي إلى الطبيب الذي قبل أن يضعه في مأوى دون أي سبب ملموس...وهذا هو الشيء المـشترك بينـه وبـين (فيرونيكا) فقد تمّ احتجازهما دون وجه حق!

ولعل سبب دخوله المصح حيرة والديه أمام سلوكه غير المتوقـع، إذ بـدا مختلفـا عـن الآخرين! فهو خجول تارة ومنفتح تارة أخرى، كما حيّرهما إصراره على أن يصبح كاتبا، الأمر الذي رفضته أسرته، ورأت فيه ضربا من الجنون، لأنها كانت تعدّ الكتابة أفضل طريقة لسقوط المرء في الهامشية أو الموت بؤسا! ، لكن والديه يئسا من المعارضة أمام إصراره!

وضع (كويلهو) هدف الكتابة نصب عينيه، لهذا قاتل من أجل تحقيقه، ولم يفكر قـط فـي العقبات أو في لوم أسرته، فقد تعلّم أهمية أن يكافح المرء من أجل تحقيق أحلامه! ورأى روعة الحياة تتجلى في هذا الكفاح!

ويبيّن لنا أنه لم يساوره يوما شعور الضحية، خاصة أنه أدرك أن أبويه يريـدان تـأمين مستقبل أفضل له.

وقد اعترف بأنه عاش في بداية تفتحه حياة مليئة بالندوب والجروح، لذلك ليس في داخله لحظة حنين إلى ماضيه، رغم ذلك ظلت الرغبة في الحديث عن معاناته تلح عليه، حتـى سـمع قصة (فيرونيكا) فاكتشف طريقة لمقاربة الموضوع دون أن يحنث بوعده، ورغم أنه يختلف عن البطلة، إذ لم يفكر قط بالانتحار، لكنه عاش مثلها في المصح النفسي، فكان يعرفه معرفة حميمة (تفاصيل العلاج، والعلاقة بين الأطباء والمرضى، والرخاء والقلق الناجمان عن التواجـد فـي مكان مشابه!)(٣)

لعل التجربة الأخرى التي تركت أثرا عميقا في ذاته هي تجربة السجن التي تعرض لهـا خلال فترة الحكم الديكتاتوري في البرازيل، ومثل هذه الخبرات يمكن الاستغناء عنهـا، لكنهـا أفادته، وتعلم منها الكثير، حتى إنها جعلته يذهب إلى الحد الأقصى من الحياة!

وعلى نقيض رواية "فيرونيكا" - التي لمسنا فيها أثر التجربة الشخـصية التـي عاشـها كويلهو في المصح- فإننا نلمس في كتابه "مكتوب" الجانب النظري والروحي الذي نظّم حياتـه، وربما أنقذها من الضياع!

وقد اختار لهذا الكتاب عنوانا عربيا مثلما اختار لرواية "السيميائي" نتعرف في "مكتـوب" على تعاليم أغدقها عليه معلمه مدة أحد عشر عاما، بالإضافة إلى حكايات نقلها إليه أصـدقاء أو رسائل لا تنسى تركها له أناس لم يلتق بهم سوى مرة واحدة، وكذلك استفاد من كتب قرأها ومن قصص تنتمي إلى التراث الروحي للإنسانية! وقد بيّن في مقدمة الكتاب أن مهمته فيه هي التـي ذكرها أنطوني ميللو أي "**مهمة النساج فقط ...لا يمكنني أن أنـسب لنفـسي مزايـا القطـن والكتّان**"(٤)

إن المتأمل في أعمال (كويلهو) يلاحظ أن إبداعه صورة تعكس تجارب واقعية عايـشها، وتجارب روحية عاناها (سواء عن طريق الذات أم القراءة أم السماع) فرواية "إحـدى عـشرة دقيقة" اعتمدت على مخطوط لعاهرة برازيلية، أما رواية "الزهير" فقـد اعتمـدت علـى أوراق مراسلة حرب، كانت تعمل لمصلحة "الصنداي تايمز" فاستمد حكايتها وجعلهـا إطـارا يحمـل أفكاره!(٥)

المؤثرات الثقافية:

يعترف في إحدى المقابلات الصحفية بأنه كان يساريا في فترة صباه المبكر، قرأ كـارل ماركس، لكنه ترك هذا الفكر حين تعرّف على (البيتلز) و(الهيبز) إذ لاحظ أنهما أكثـر إثـارة وجاذبية، رغم ذلك استطعنا أن نلمس في أدبه أثر الماركسية التي تقوم على العدالة الاجتماعيـة والإنسانية وتدعو إلى قيم التقدم، لهذا نجده يحث أبطاله على تحمّل المسؤولية تجاه العالم، وعدم الاكتفاء بالأمل في إصلاحه أو تغييره.

وهو لا يدّعي الكتابة عن المقهورين، لكنه يسعى للكتابة عن أولئك الذين يسعون لمقاومـة القهر، فالمقهور هو الذي يقبل بوجود شخص فوقه، لهذا يجد أن قرّاءه فئة تقاوم القهر وتقـدّس الحرية الشخصية، وحتى إن مروا بظروف صعبة عليهم ألا ينسوا كلمة الحرية!

بالإضافة إلى المؤثر الماركسي نلاحظ أنه انفتح على الثقافات جميعا في الغرب والشرق، دون أن يقلد أحدا، فقرأ الكتب الكلاسية، كما قرأ لمعظم الكتاب المعاصرين له، فتأثر ببورخيس وهنري ميللر وجورج أرمادو، كما تأثر بـ" ألف ليلة وليلة " وكبار متصوفي الإسلام(٦)

وقد عبّر في المقدمة العربية لروايته "إحدى عشرة دقيقة" عن امتنانه للثقافة العربية، التي أسهمت في تكوينه الثقافي وإثراء مخيلته، حتى إن ثلاثة عناوين من أعماله ("مكتوب، "السيميائي"، "الزهير") مأخوذة من أسماء عربية، وهذا ليس مستغربا من كاتب نشأ في بيئة متعددة الثقافات، تصهر هويات متنوعة من أهمها الثقافة العربية، التي كان لها حضور بارز في الحكايات المتداولة في الحياة اليومية، والمنشورة في كتب الأطفال، على حد قوله!

ويبيّن (كويلهو) كيف تأثر بتقدير معلمه "بورخيس" لكتاب "ألف ليلة وليلة" وكيف أعطاه مفاتيح التعامل معه، مما حفّزه على العودة إلى عالمه السحري، والرغبة في اكتشاف منابعه عبر القراءة والرحلات، حتى إننا وجدناه يصرح بأن هذا الكتاب أهم ما قرأ في حياته.(٧)

ولشدة إعجابه بالثقافة العربية حاول تعلم اللغة العربية، وكافح من أجل ذلك، لكنه لم يفلح، إذ لم يعد بمقدوره تعلم المزيد من اللغات، خاصة أنه يتقن أربع لغات، وهو يأسف لعدم وجود الثقافة العربية اليوم على الخريطة العالمية للأدب بالشكل الكافي!

الكتابة الإبداعية ودورها في حياته:

سعى (كويلهو) إلى أن يتعلم من الفن والبشر، لكنه يصرح بإعجابه بالبشر أكثر من الكتب، فهو يخبرنا، في إحدى مقابلاته الصحفية، بأنه لو خيّر بين زيارة متحف في القاهرة وبين الجلوس في مقهى لاختار الأخير، لأن البشر هم الكتب المفتوحة.(٨)

وبسبب بحثه عن هويته والحقيقة، عانى (كويلهو) كثيرا في حياته، إلى درجة أنه دخل المصحة العقلية والسجن، ولم يجد منقذا له سوى الكتابة! لذلك كانت كل المهن التي مارسها في حياته على صلة بالكتابة (الصحافة، المسرح الشعبي، كتابة الأغاني) وعندما أحس أن الكتابة باتت هدفه النهائي، لم يعد بحاجة إلى ممارسة أية مهنة أخرى، لأنه وجد فيها فرصة يعبر بها عن نفسه، وينقذها من بؤس يطاردها.

ورغم ذلك لم يتسرع في دخول عالم الكتابة والنشر، حتى إنه أمضى سنوات طويلة مترددا في كتابة روايته الأولى "حاج كومبوستيلا"! لكنه بعد ذلك قرر أن يكتب ليحقق كل أحلامه، وألا يبقى أسير التردد، فهو يحب الحياة ومعرفة البشر والثقافات والتقاليد، وقد تحول الفن لديه وسيلة للوصول إلى الآخر الذي ربما لن يفهم دينه أو لغته، لكنه سيفهم قصصه، لهذا كان من أسباب نجاحه وفاؤه لقرائه، أي وفاؤه لنفسه! إذ أكد أنه يكتب بإحساس عال بالحقيقة، وهو يدرك حاجات المتلقي الذي يشتري من الكتب ما يعكس حالته الذهنية أو يعبر له عن الحقيقة بمعزل عن الأهواء والأيديولوجيات!

من هنا بدت أعماله بحثا عن حقائق الوجود وجوهر الإنسان، لذلك ابتعدت عن أية تصنيفات سياسية سواء أكانت يمينية أم يسارية، فالمهم بحث الإنسان عن هويته، وأن يشارك فيما حوله بفعالية إلى أن يحين الموت، ومثل هذه المشاركة لن تكون إلا بامتلاك حلم يعيش من أجله! فالناس في رأيه يموتون حقا حين يتخلون عن أحلامهم.(٩)

نشر كتبا في مجال الإبداع الروائي ونصوصا أثّرت في تكوينه الروحي، وأنقذته من اليأس، مثل "مكتوب" الذي يذكر فيه نصيحة معلمه في أهمية الكتابة في حياة الإنسان **"اكتبوا رسالة أو يوميات، وبعض ملاحظات...الكتابة تقربنا من ا ومن قريبنا. إذا أردتم فهم دوركم في هذا العالم فهما أفضل اكتبوا.**

حاول جهدك أن تعبر عن روحك بالكتابة حتى لو لم يقرأك أحد، وحتى إذا استطاع أحد قراءة ما أردت إبقاءه سريا وهو الاحتمال الأسوأ . مجرد فعل الكتابة يساعدنا على تنظيم فكرنا وعلى تمييز ما يوجد حولنا بوضوح.

إن من شأن ورقة وقلم أن يصنعا المعجزات: يداويان آلاما، يحققان أحلاما، ويعيدان الأمل الضائع... "الكلمات ذات قدرة"(١٠)

وهو لم يفكر إلى الآن في كتابة سيرته الذاتية، كلما حاول تذكر الماضي أحس بالملل، لكن إحدى دور النشر الكبرى اختارت صحفيا (اسمه فيرناندو ماريوس) يرافقه في رحلاته ليكتب سيرته في الحاضر، أما تذكر الماضي بالنسبة إليه فمهمة صعبة ومؤلمة، حتى إنه يشبه تذكره **بعملية انتحارية!**

وقد استطاع أن يجسد في روايته (الزهير) قلق الكاتب إزاء ما يكتب، وبما أن البطل لم يعد يملك أحلاما يسعى إلى تحقيقها، نكص ينبش في ماضيه، وهي رواية لا يعدّها نظرة إلى الماضي ولكن مجرد صورة عنه!

يتجلى في إبداعه الإحساس العالي بالمسؤولية تجاه المتلقي، لهذا وجدناه يهدي رواية "إحدى عشرة دقيقة" إلى أحد قرائه، وهو رغم هذا الإحساس نجده يذكر المتلقي بأن لديه واجب تجاه نفسه أيضا، فالكتابة مسؤولية تنبع من موقف يهب الحياة معنى، لذلك لن يكتب عما يودّ المتلقي سماعه، وهو مضطر للاستجابة لنداء النزاهة، التي يحتاجها مثلما يحتاج الكاتب إلى الحلم ومعايشة الواقع.

الحواشي

١. باولو كويلهو "حاج كومبوستيلا" ترجمة ميـشيل خـوري، دار ورد، دمـشق، ط١، ٢٠٠١، ص٢١٩، بتصرف
٢. المصدر السابق، المقدمة ص٩-١٠، بتصرف
٣. أخذت هذه المعلومات مـن (www.albayan.co.ae/16/7/2000) ومقدمـة رواية باولو كويلهو "فيرونيكا تقرر الموت" ترجمـة روز مخلـوف، دار ورد، ط١، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٣، بتصرف
٤. باولو كويلهو "مكتـوب" ترجمـة روز مخلـوف، دار ورد، ط١، دمـشق، ٢٠٠٤، ص٩_١٠، بتصرف
٥. جريدة الحياة، مقابلة مع (باولو كويلهو) أجراها (سيد محمود) في ٣١/٥/ ٢٠٠٥
٦. انظر باولو كويلهو، مقدمة "إحدى عشرة دقيقة" ترجمة ماري طوق، التدقيق اللغـوي روحي طعمة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤
٧. جريدة الحياة ٣١/ ٥/ ٢٠٠٠
٨. منتديات المسرح دوت كوم (١٦/٥/ ٢٠٠٥) المنتدى العام قضايا ثقافية
٩. الطبعة الإلكترونية لـ"العربي: جريدة الحزب العربي الديمقراطي الناصري" ١٦/٥/ ٢٠٠٥، ع(٩٦١)
١٠. باولو كويلهو "مكتوب" ص١٦٢

جماليات رواية "ساحر الصحراء"
"السيميائي"

ما إن نشر باولو كويلهو روايته الثانية "السيميائي" حتى حقق شهرة عالمية، إذ ترجمت إلى أكثر اللغات الحية! وبات أعماله محط اهتمام العالم، لذلك يعدّ اليوم من أشهر كتاب أمريكا اللاتينية.

جماليات العنوان:

نجد تعريف السيميائي في المتن الحكائي، حين سئل سانتياغو "**من يكون صديقك؟ هو سيميائي يعرف قوى الطبيعة...**" أي له قدرات خارقة! يستطيع عبرها تحويل المعادن الزهيدة إلى ذهب، لهذا نجد الرواية مؤرقة بتحويل البؤس والضعف البشري الذي هو المعادل الموضوعي للمعادن الزهيدة إلى قوة روحية هي أثمن ما في الحياة، لذلك هي المعادل الموضوعي للذهب أثمن المعادن.

أما علم السيمياء كما يراه كويلهو فهو "**ينقل كمال الروح إلى عالم المادة.**" مهتما بالجزء الغيبي الذي يشكل صلب الوجود الإنساني، لكننا نهمله لنلهث وراء الماديات! وبذلك يلتقي مع ابن خلدون الذي يرى هذا المصطلح فرعا من "علم أسرار الحروف" منطلقا من منظور المتصوفة، الذين يجعلونه علما تتسع أرجاؤه فلا يوقف على موضوعه، ولا تحاط بالعدد مسائله(١) ويبيّن كيف عدّه بعض العلماء المسلمين ضربا من السحر والطلاسم دون أن يفصلوه عن الحكمة والعلوم.

اختار الكاتب (كويلهو) صيغة تربط علم السيمياء بالإنسان، كي يوحي للمتلقي بأن العالِم هو المهم لا العلم أو الطرق النظرية المستمدة من الكتب! فالروح منوط بها مهمة الإنقاذ والكشف، إذ لا قيمة لأي رمز أو علم إذا لم يتجسد فعلا إنسانيا ينطلق من الأعماق، فيكشف كنوزها بما تحويه من أسرار وطاقات سحرية.

يبدو أن استخدام مصطلح السيمياء وربطه بالإنسان في العنوان ذو أهمية خاصة لدى الكاتب! لذلك نجده رغم إشادته بترجمة الروائي المصري (بهاء طاهر) لروايته "السيميائي" (فقد عدّه من أفضل المترجمين الذين أوصلوا كلمته إلى القراء) لكن آلمه أن يغيّر العنوان الأصلي "السيميائي" ويجعله "ساحر الصحراء" رغم أن المترجم قد اختار عنوانا يعتمد أهم ملمح لدى السيميائي وهو قدراته الروحية الخارقة، التي هي أشبه بالسحر، لهذا دعاه بساحر الصحراء، فشكلت الإضافة إلى المكان غنى دلاليا، وبفضل توّحد المتضايفين (الإنسان والمكان) بدا منبع السحر من أعماق الإنسان ومن مكان إقامته (الصحراء) التي تولّد الرؤى الساحرة! بالإضافة إلى

أن المتلقي العربي قد يتفاعل، باعتقادنا، مع عنوان كلمات مألوفة أكثر من تفاعله مع كلمة (السيميائي) غير مألوفة لدى المتلقي العادي!

الشخصية:

شخصية السيميائي:

بدت شخصية "السيميائي" شخصية محورية لهذا جعلها الكاتب عنوانا للرواية، مع أنها ظهرت في القسم الأخير من الرواية، وقد بدا لنا أقرب إلى ملامح الشخصية الأسطورية، فهو بنظر فاطمة "**رجل يعرف أسرار العالم، ويتكلم مع الجن في الصحراء.**"

يحاول الكاتب (كويلهو) أن يبعد هذه الشخصية عن عالم اللامعقول قدر الإمكان! لهذا يركز على القوى الروحية التي يملكها كل إنسان! لكنه يعيش حياته غافلا عنها، كأن الكاتب يدعو المتلقي، عبر السيميائي، إلى اكتشاف كنوزه الداخلية، عندئذ يستطيع أن يواجه أية مشكلة في الحياة مستندا على قواه الداخلية التي بإمكانها أن تمنحه قدرات خارقة، تنقذه في اللحظات الحرجة من الخطر! إذ تمنحه سكينة داخلية تزرع الأمان والعزيمة في نفسه، كما تزرع الثقة فيها! فمثلا حين يلتقي في الصحراء بفارسين يمنعانه من متابعة طريقه بسبب المعارك التي تدور في المنطقة، نجده ينظر في عيونهما مباشرة، عندئذ يسمحان له بمتابعة طريقه، فيسأله سانتياغو "**لقد أخضعتهما بنظرتك**" فيجيبه "**ذلك أن العين تبدي قوة الروح.**"

إن من يملك تلك القوة يستطيع أن يصنع المعجزات، لهذا كان السيميائي هو الإنسان الوحيد الذي استطاع أن يعرف سر تحويل المعادن إلى ذهب!

بالإضافة إلى الملامح الأسطورية ثمة ملامح واقعية تتجسد لدى هذه الشخصية، فهو لا يضيّع وقته في الثرثرة، يخاطب الآخرين بلغة موجزة، تستشفّ دلالاتها رغم أنها أقرب إلى الإشارة والرمز.

يعيش حالة تأمل أقرب إلى الصمت، لهذا.يبتعد عن الأسلوب المباشر واللغة العادية مستخدما لغة الرموز قريبة المتناول! لذلك حين يسأله الإنكليزي عن الطريقة التي يتمّ بها تحويل المعادن إلى ذهب، لا يعطيه جوابا جاهزا، وإنما يطلب منه أن يبحث بنفسه عن الجواب "**اذهب وحاول**" أي عليك ألا تكتفي بالقراءة النظرية التي رهنت حياتك بها، إذ لابد من العمل كي تصل المرء إلى غايته! وبذلك تلازم الأمل لديه بالفعل!

من هنا نجده يساعد (سانتياغو) دون غيره لأنه عمل وحاول أن يحقق أسطورته الذاتية بنفسه، فرافقه في الصحراء مشجعا له على خوض تجارب الحياة، واستخدام لغة الإشارات والرموز التي لا تهرب به بعيدا عن الواقع، وإنما تعزّز لديه قيمة الفعل، لذلك تعلّم منه ما لم يعلّمه إياه الرجل الإنكليزي الذي يمضي وقته في قراءة كتب السيمياء، فيجسد له الوجه المعرفي

النظري للحياة، ويفتقد الجانب العملي، في حين استطاع السيميائي أن يجمع بينهما، لهذا أكّـد أن ثمة طريقة واحدة للتعلّم "**هي العمل**" من هنا كانت المشكلة الأساسية للسيميائيين الذين فشلوا فـي بحثهم عن الذهب أنهم اكتفوا بالجانب النظري "**دون أن يعيشوا الأسطورة ذاتها.**"

يعرّف نفسه لصديقه (سانتياغو) بأنه سيميائي، تعلم مفاتيح هذا العلم من أسـلافه الـذين توارثوه عن أسلافهم منذ الأزل، كما يبيّن الفرق بين الماضي والحاضـر هـو أن النـاس فـي الماضي اختزلوا كل الأعمال الكبيرة في زمردة صغيرة بفضل لغة الرموز، لكن المـشكلة فـي الناس اليوم الذين ابتعدوا عن تلك اللغة، وبدؤوا يكتبون رسائل وشروحا، ودراسـات فلـسفية، متظاهرين بأنهم يعرفون الطريق أفضل من الآخرين، فضاعوا في الشكليات بعـد أن مـسخت أعماقهم!

لعل اجتماع العمل والتأمل هو ما يمنح الإنسان القدرة على استخدام اللغة الرمزية المكثفة، التي **لا يتسنى فهمها بالعقل وحده،** لهذا يستطيع السيميائي أن يرسم رموزا على رمل الصحراء تشبه ما هو موجود في كتب الإنكليزي، لكنه يشبه حيويتها واتساع مداها بتحليق صقر يجول في كل الاتجاهات، ومع ذلك جمعت هذه الرموز "**في جدول الزمرد؟**" الذي هو "**بوابة مباشرة إلـى روح العالم**" لكونها تسهم في توسيع آفاق الوعي وفي غنى الرؤيا، من هنا "**فهم العلماء أن هـذا العالم ما هو إلا صورة للجنة وذكرى لها. مجرد وجود هذا العالم هو ضمان لوجود عالم أرقى منه، خاق ا هذا العالم ليتسنى للناس أن يفهموا بوساطة المحسوسات المرئيـة إرشـاداته الروحية وعجائب حكمته سبحانه، وذلك ما أسميه العمل."(ص١١٦)**

وبذلك يفضي التأمل في الكون إلى الفهم والحكمة والتغلغل أكثر في عالم الروح، عندئـذ يحس المرء بأنه يعيش في عالم يشكل دليلا على وجود عالم آخر، أكثر روعة من دنيانا، وكذلك يفضي التأمل في عجائبه إلى الإيمان با تعالى وإدراك حكمته وقدرته، كما حصل لـ(حي بن يقظان لابن طفيل) الذي عاش تجربة التأمل الروحي المفضي إلى الإيمان! ثم سعى كما سـعى (السيميائي) إلى العمل! لكن بطل كويلهو آمن أيضا بوجود عالم آخر أكثر بهاء!

نظرا لأهمية شخصية "السيميائي" نجد (كويلهو) يحمّله المقولات الأساسية التي آمن بها في حياته، ويسقطها على لسانه، لهذا لن نستغرب أن يبدو حضوره القليـل موازيـا لحـضور الشخصية المركزية (الشاب سانتياغو) الباحث عن أسطورته الذاتية، أي الباحث عن نفسه، حتى بدا لنا أشبه بغرّ متلهف لارتشاف علم السيميائي، والارتواء من حكمته، فكان الحوار بينهما يقوم على التساؤل المعرفي من قبل الطالب الصغير الذي يتوجه إلى أستاذه في الحياة يـستمد منـه المعرفة التي لن يجدها في الكتب المألوفة! فمثلا يسأله:

- **لماذا يجب أن نصغي إلى قلوبنا؟**
- **لأنه حيث يكون قلبك يكون كنـزك**

- **قلبي مضطرب يرى أحلاما ويقلق، وهو يعشق فتاة من الصحراء...**
- **هذا حسن قلبك حي إذن فواصل الإصغاء لما يقول."(٢)**

لن يستطيع الإنسان الإصغاء إلى لغة القلب إلا إذا كان محبا بصفاء، عندئـذ يـستطيع أن يعيش حالات تأمل، تهبه السكينة، فيتاح له تنقية ذاته حين يسمع صوت أعماقه، عندئذ يستطيع التواصل مع الكون والإنسان، ويدرك أن الجوهري في الوجود هو انفتاح الروح وانطلاقها نحو الآخر عبر دروب الحب والعطاء، أي طريق الحيـاة الحقيقيـة، لـذلك مـنح القلـب المحـب لـ(سانتياغو) صفة "**حي**" كي يختزل الوجود الإنسان في أهم صفة، لأن القلب الحي هو وحـده القادر على العطاء والحب.

إن التأمل يغني الحواس ويوّسّع الرؤى الداخلية، فيتعرف الإنسان علـى الكنـز الـذي ادخرته له روح العالم، كما يدرك حقائق الوجود، فيفهم ما خفي عـن الآخـرين، لهـذا تنطـق بالحكمة أقواله وتصرفاته، إذ يصبح من "أهل العلم" كالسيميائي الذي أدرك أن "**كل شـيء فـي الكون يتطور، وأهل العلم يعرفون أن الذهب هو أكثر المعادن تطورا...ولكن الناس جهلوا كيف يفسرون أقوال الحكماء على محملها الصحيح، وبدلا من أن يكون الذهب رمزا للتطـور فقـد أصبح شرارة للحروب."(٣)**

تتجسد قيمة الذهب في قدرته على إغناء الحياة ومنحها القدرة على التطـور، إذ بإمكانـه نشر الحب بين البشر، لكن الإنسان يدمر هذه الإمكانية حين تطغى عليه الكراهيـة والأنانيـة، فيسيء استخدام الذهب حتى إنه يصبح محرضا على الحروب! كأن الكاتب هنا يلمح إلى وجـود علاقة جدلية بين الإنسان والذهب، فحين يملأ الحقد قلبه يلهث وراء الذهب، فيشعل الحـروب، ويدمر الحياة من أجله! وحين يفيض قلبه محبة يستطيع أن يسخر الذهب في خدمتـه، ليـصبح عامل تطور في الحياة!

الملك سالم:

نستطيع أن نعدّ الملك سالم انعكاسا لشخصية (السيميائي) وامتدادا لها، رغم أنها تعيش في مكان آخر (القرية الإسبانية) وزمان مختلف (بداية الرحلة) لكنها تشاركه في صفات كثيرة، فهي عجوز في هيئة عربية ترتدي ملابس عجيبة، مما يسبغ عليها نوعا من سحر الأسطورة! خاصة في المخيال الغربي، الذي اعتاد أن يربط ممارسة السحر بالعربي!

ومما قرّب هذه الشخصية من الواقع استخدامها لغة الحكمة، حتى بدا لنا الفتى (سانتياغو) في هيئة تلميذ ينهل منها المعرفة، فيتساءل: "**ما هي أكبر كذبة في العالم؟**

- **إننا في لحظة معينة من عمرنا نفقد السيطرة على حياتنا، ومن ثم يتحكم فيها القدر، تلك هي أكبر كذبة.."(٤)**

إن القدر هو المكتوب، الذي يؤرق الكاتب، حتى إنه يجعله عنوان أحد كتبه، وهو مـؤمن به، لكنه في الوقت نفسه مؤمن بقدرة الإنسان على الاختيار، صحيح أن نهاية الإنسان واحدة هي الموت (المكتوب) لكن الحياة لها طعم آخر إذا استطاع المرء أن يختار الطريق الصحيح، فـلا يقف مكتوف اليدين أمام الظروف الصعبة المحيطة به! لهذا يؤكد ملك (سـالم) علـى المقولـة الأساسية التي يؤمن بها المؤلف: وهي ضرورة أن يمتلك كل شاب في مستهل حياته أسـطورته الذاتية، لأنه في هذه المرحلة من العمر، يكون كل شيء واضحا وكل شـيء ممكـن، لأنـه لا يخشى الحلم والسعي وراء كل ما يشتهي أن يفعله في حياته، بفضل حيوية الـشباب وحماسـته، لهذا لن تعجزه القوى الغامضة التي قد تعترضه فتعرقل مسيرة أحلامه! لأنه يجد في هذه القوى ما يخلق في داخله شعورا بالتحدي، ويشحذ الروح والإرادة لمواجهة كل المتاعـب التـي قـد تصادف الإنسان، المهم هو أن يدرك رسالته في الحياة ويخلص من أجلها، عندئـذ يجـد روح العالم تسانده في البحث عن هدفه الذي هو كنـزه، فالمهم هو أعماق الإنسان التي تنعكس سـلبا أو إيجابا على روح العالم فـ"**تتغذى من سعادة البشر أو تتغذى من تعاسـتهم. ومـن الحـسد والغيرة**"

إن الالتزام الوحيد الذي يطالب به الإنسان أن تكون له أسطورته الخاصـة، لأنـه حـين يرغب في شيء يتآمر الكون كله من أجل أن يحقق رغبته!

إذا يستخدم ملك سالم في خطابه لغة كونية، تسعف كل إنسان في أي زمان ومكان، خاصة أولئك الشباب أمثال (سانتياغو) في مقتبل الطموح والأحلام! فستخدم لغـة الإرادة التـي تبـث العزيمة في نفس المتلقي، صحيح أنها لغة الروح، لكنها تمس صميم الإنسان وواقعه، إذ تـزرع في داخله رغبة في تحقيق أحلامه وتجاوز بؤسه!

إذاً توسّع لغة الروح مدارك الإنسان، وتنتقل به من المحدود إلى اللامحدود، ومـن أجـل خلق شخصية مشوّقة وجدناها تستخدم لغة السحر أحيانا التي قيّدها الكاتب بلغـة الواقـع، فقـد انتـزع من درعه المرصع بالأحجار الكريمة حجرين (أوريم، وتوميم) أولاهما أسود (يعنـي نعم) وثانيهما أبيض (يعني لا) لكنه اشترط لاستخدامهما ما يعزّز الحوار مـع لغـة الواقـع لا الارتكان إلى لغة السحر، (أن يتخذ قراراته بنفسه، أن يستدل بلغة العلامات، فحين يعجزه كـل ذلك عليه أن يطرح أسئلة محددة، أي أن يعرف ما يريد تماما، ثم يمد يده إلى الكيس ليـستخرج أحد الحجرين، فيجيبه بنعم أو لا...)

إن لغة الروح والسحر لن تكون بمتناول كل إنسان، وإنما من يعـش أسـطورته الذاتيـة ويمضي إلى نهايتها مهما كانت العقبات.

لقد زودّ ملك سالم (سانتياغو) بمفاتيح الحكمة، التي تقوي الروح وتزيده معرفة بأسـراره، فدعاه إلى الاستفادة من لغة العلامات، مؤكدا له أن "**كل الأشياء ما هي إلا شيء واحد**"

يلمس المتلقي ملامح محببة لدى هذه الشخصية التي صادفها في المرحلة الأولى من رحلة (سانتياغو) وقد استطاعت هذه الملامح أن تقرّبها من الشخصية الواقعية،فلم تبد لنا شخصية أسطورية تحلق عادة بعيدا عن إمكانيات الواقع والنوازع البشرية، لهذا يتمنى لو كرر اسمه أمام الفتى (سانتياغو) كي لا ينساه، لكن هذه الفكرة تفجر في داخله إحساسا بالذنب، لذلك يرفع **عينيه المذنبتين** يطلب الغفران، فهذا "**غرور**" وهو "**باطل الأباطيل، ولكن يحق لملك عجوز أن يفخر بنفسه أحيانا**"

لعل مصدر جاذبية الشخصية هو رفضها تقديم ذاتها ضمن إطار أسطوري، فقد مارست نوعا من النقد الذاتي، كما يمارسه أي إنسان حكيم يرفض الانصياع وراء رغباته الإنسانية، التي ترديه في هاوية الغرور! وهو يتلمس لنفسه العذر فهو عجوز قد يصيبه الضعف أحيانا بسبب العمر!

سانتياغو:

تشكل شخصية (سانتياغو) محور الرواية، إذ نسمع صوته منذ الكلمة الأولى في الافتتاحية حتى الكلمة الأخيرة في الخاتمة، وقد بنيت الرواية على حلم يراوده (ثمة كنز مخبأ من أجله في سفح الهرم) ويصبح أسيرا له، لهذا بدت لنا السيرورة الروائية معنية بمتابعة تفاصيل الحلم والمغامرة من أجل تحقيقه.

رغم وجود بعض الملامح الأسطورية (الحلم بالكنز، الرحلة إلى الشرق من أجله...) فإن الملامح الواقعية طغت على هذه الشخصية، على نقيض شخصية السيميائي، فهو راعي غنم يعيش حياة بسيطة (يفرش شاله على الأرض متوسدا كتابه وينام) لكنه يتجاوز صورة الراعي المألوفة في مخيلة المتلقي، إذ شكلت المعرفة هاجسا له، فنراه يحمل كتابا في حلّه وترحاله!

ومما منح (سانتياغو) ملامح متميزة، فبدا الفتى شخصية جذابة، تسعى وراء سر تراءى لها في الحلم، بعد أن وجدت في الواقع من العلامات ما يحفّزها للسعي إليه!

وبما انه لا يملك المال الذي يساعده في رحلته فقد قرّر رأيه بناء على نصيحة والده في أن يكون راعيا، فالرعاة وحدهم بوسعهم السياحة في البلاد دون ثروة! وبذلك تنسجم هذه المهنة مع روح المغامرة التي تميّز الشباب، كما تنسجم مع أهم سمة تسم (سانتياغو) وهي الرغبة في المعرفة!

إذاً رغم فقره وصغر سنه يقرر الرحيل بحثا عن المعرفة في البداية، لكن ما إن يبدأ رحلته حتى يراوده حلم يوحي له بأن صحراء الهرم تخبئ له كنزا ينتظره!

وكما أسقط الكاتب بعض أفكاره على لسان الحكيم (السيميائي) نجده يسقطها أيضا علـى لسان الفتى، الذي أدرك أثناء ترحاله من أجل تحقيق حلمه "**أن بهجة الحياة ليست شـيئا آخـر غير احتمال تحقيق الحلم.**" وبذلك ينطقه بلغة الحكمة التي لا تتناسب مع سنه الصغير باعتقادنا!!

لعل روعة هذه الشخصية تكمن في جمعها حيوية الشباب وأحلامه مع هاجس المعرفـة، فلمسنا لديها رغم هذا الهاجس حاجات الشباب ورغبتهم في جذب انتباه المرأة! لهذا كـان فـي البداية منشغلا بالتعرف على القوى الغامضة التي يحدثه عنها (ملك سالم) من أجل أن يبهر بهـا ابنة التاجر التي ظن أن قلبه قد تعلق بها!

تغيرت هذه الشخصية، وبدت أكثر إيجابية حين سيطر عليها الحلم حتـى صـار هـدف حياتها، كأن الكاتب يريد أن يلفت النظر إلى أهمية أن يعيش المرء هدفا أو حلما تدور حياته في فلكه، عندئذ يستطيع أن يمتلك أسطورته الذاتية التي تجعل حياته ذات معنى، وتملـؤه إحـساسا بنبض الفرح، عندئذ ينال الاحترام أينما حلّ، ويستطيع أن يفتح أمامه آفاق الأمل، فـلا يـسمح لليأس أن يحاصره!

تبرز عناية الكاتب بهذه الشخصية حين منحها فرصة التعبير عن أعماقها سواء بـالحوار الخارجي (ملك سالم، تاجر الكريستال، فاطمة، السيميائي...) أم الحوار الداخلي الـذي يجـسد صراعه بين الأمل واليأس، فيبدو إنسانا عاديا تلاحقه المصاعب، إذ يسرق ماله في بداية رحلته إلى الشرق (في المغرب) فنجده يحاور ذاته مقارنا بين حالتين: حالة الرضى قبل أن ينتقل إلـى الشرق من أجل تحقيق أسطورته الذاتية وحالة الحزن والمرارة "**كنت سعيدا مع غنمي! وكنـت أشرك في سعادتي كل من حولي، أما الآن فأنا حزين وتعيس، فماذا سـيحدث لـي؟ سأصـبح شخصا ممرورا، ولن أثق بإنسان، لأن شخصا قد خدعني، سأكره كل من وجد كنـوزا مخبوءة لأنني لم أعثر على كنـزي، وسأظل إلى الأبد حريصا على القليل الذي أملكه لأني أضأل مـن أن أغير المصير.**"**(٥)**

أتاح له الحوار الداخلي فرصة استشراف المستقبل، فتراءى له السواد الذي سيسيطر على روحه، فيما لو عاش مستسلما محزونا على ما فقده، أو عاش حريصا على القليل الذي يملكـه، حاقدا على كل من استطاع تحقيق أسطورته بلقاء كنـزه، عندئذ سيحتقر ذاته بسبب عجزه عن تغيير مصيره!

تستطيع الشخصية بفضل حوارها مع ذاتها أن تتعرف على البؤس الذي ينتظرها، فيما لو استسلمت لمشاعر الإحباط والمرارة! لهذا يستطيع التفكير الواعي إنقاذها، إذ تتمكن من التعرف على ذاتها وما تملكه من كنـوز داخلية، يمكن أن تضيع منها في لحظة يأس، وبذلك تحس بأنها مخيرة بين أن تعيش حياة الإنسان الضحية (لأحد اللصوص) فتصبح ضحية للأفكار السلبية، أو تعيش حياة المغامر الذي يبحث عن كنـزه رغم ما يعترضه من عقبـات، فيحقـق أسـطورته

الشخصية بفضل أفكار إيجابية آمن بها! كأن الكاتب يريد أن يؤكد للمتلقي بـأن الإنـسان ابـن أفكاره، وأن العالم الخارجي لن يستطيع تدميره حين يمتلك الرضى الداخلي الذي لن يتحقـق إلا بامتلاك هدف يعمل من أجله، كي يستطيع تغيير واقعه!

كما أكد (كويلهو) عبر هذه الشخصية أن الإنسان حين يعمل من أجل أسطورته الذاتية لابد أن يحظى بمن يسانده، لهذا أحاطت بـ(سانتياغو) أرواح أسـعفته فـي تحقيـق حلمـه وزوّده بإشارات تبث الأمل فيه (الملك سالم، بائع الحلوى المغربي، بائع الكريستال المغربي، فاطمـة، السيميائي)

لعل السيميائي أكثر هذه الشخصيات حضورا في وجدان (سانتياغو) فقد تعلم منه الكثيـر، وبدأ يفهم بفضله روح العالم، فاتسعت رؤيته، حتى أحس بأن الكون (بأشـيائه وحيواناتـه،...) يرسل علامات أشبه باللغات، فمثلا بات صياح الجمال علامة خطر تارة، وتارة أخرى صـوتا مألوفا ينبئ عن صوت من أصوات الطبيعة.

وقد تعلّم على يديه أهم لغة يحتاجها المرء في حياته (لغة القلب) ويلفت نظره إلى ضرورة الإصغاء إليه، حيث يجد الخلاص والأمان!

أتاحت هذه النصيحة أن يصغي إلى لغة أعماقه، فسمع قلبه يحكي قصصا مفعمة بـالحنين والشجن، ولاحظ تغير إيقاع نبضه حسب اللغة التي يخاطب بها، فوجدناه يخفق بـسرعة حـين يحدّثه عن الكنـز ، لكنه يبطئ في لحظة التأمل فـ**(تجول عينا الفتى في فضاء الصحراء، لكنه لم يصمت أبدا)**

يقدم الراوي الإيقاع المتنوع للقلب، فيتناوب نبضه بين الخفق المـتحمس للوصـول إلـى الهدف وبين الخفق المتأمل الهادئ!

يكتشف الفتى أنه يمتلك قلبا حيا، لا يعرف الصمت أي موت الإحساس، لذلك يـستطيع أن ينفتح ليشمل أرجاء الكون، حيث يتمّ التواصل معه بلغة التأمل والحس المرهف، مما يمدّه بعون داخلي، يصله بحقائق الوجود، ويحمسه للعمل من أجل تحقيق أسطورته!

نلاحظ هنا تأثر (باولو كويلهو) بالمتصوفين الإسلاميين، الـذي صـرّح بإعجابـه بهـم، وشاركهم في الإصغاء إلى صوت القلب وإلحاحهم على ضرورة إعلاء كلمته "**فالقلب هو النور الأزلي والسر العلي المنـزل في عين الأكوان، لينظر ا تعالى به إلى الإنسان...إنـه لبابـة المخلوقات وزبدة الموجودات جميعها، أعاليها وأدانيها، فسمي بهذا الاسم لأن قلـب الـشيء خلاصته...**"(٦)

لعل ما يميز الكاتب أنه استفاد من إمكانيات الفن السردي، فأسمعنا صوت القلب يـشخص أمامنا، كي يعبر عن ذاته (التي تتماهى مع أعماق سـانتياغو) بلغـة تدهـشنا فـي حيويتهـا واستقلاليتها "**حتى لو شكوت الخوف، فما ذلك إلا لأني قلب رجل ...ونحن القلوب نموت فرقـا**

من فكرة أن يضيع حب إلى الأبد، أو أن تتسرب لحظات كان يمكن أن تصبح رائعة، أو كنوز كان يمكن اكتشافها، ولكنها تظل مطمورة في الرمال، لأنه عندما يحدث شيء من هذا نتعذب عذابا رهيبا حتى النهاية."(٧)

تتجلى حيوية لغة القلب في المراوحة بين همس الاعتراف (صوت الأنا) وصراحة التعبير وعلو النبرة (صوت الجماعة) فنسمع القلب (عبر الصيغة المفردة) يهمس لنا بهمومه وضعفه (شكوت) ويعترف بمشاعر الخوف، كي يوصل الكاتب رسالة للمتلقي بأن البطل (سانتياغو) إنسان عادي! وقد تعمد الكاتب أن يورد لفظة (رجل) بصيغة النكرة ليضفي نوعا من التعميم على لغة الاعتراف! فيضمن تفاعل المتلقي مع لغة الخطاب التي باتت تمسه بشكل حميمي! كما تمهد لاستخدام ضمير الجماعة في الجملة التالية (نحن القلوب) التي تبرز تأكيد رغبة الكاتب الضمنية في تعميم الخطاب، فيستطيع نشر رسالته بصورة مؤثرة، ويعزز قيما أساسية تنطق بها القلوب جميعا، لذلك رأيناهم يحملون المقولات الأساسية التي رددها (باولو كويلهو) في معظم رواياته (أهمية الحب في الحياة، نبع السعادة يكمن في الداخل، الخوف من قتل الطموح وضياع الأحلام...)

المرأة الصحراوية (فاطمة):

لا يبدو الكاتب مهتما بالتفاصيل الجسدية للمرأة (فاطمة) كما لا يبدو أسير الصورة الاستشراقية للفنان الغربي، التي ترسم صورة شهوانية للمرأة الشرقية، فقد اكتفى بتسليط الضوء على صفات تؤكد انتماءها للشرق الروحاني (يحيط رأسها غطاء، عيناها سوداوان، شفتاها تترددان بين الابتسام والسكون بسبب الخجل...) تعمد الكاتب أن يسبغ عليها صفات معنوية تمنحها هالة وجمالا من نوع خاص! لذلك حين رآها (سانتياغو) أحس "**وكأن الزمن توقف، كما لو أن روح العالم قد تجلت بكل عنفوانها.**" أمام عينيه!

وقد حرص الكاتب على تعزيز هذه الصورة الشفافة ذات الملامح الروحية للمرأة، حين قام بتركيز عدسة الكاميرا على العينين السوداوين، وعلى طيف الخجل الذي تبدى في تردد شفتيها بين الابتسام والسكون! فأوصلته العيون إلى لغة يتواصل بها مع الآخرين هي (لغة الحب) التي تستطيع توحيد البشر! لذلك حين تحزم شفتا فاطمة أمرهما على الابتسام، فإنه يتلقى علامة انتظرها طوال حياته، وبحث عنها في كل أسفاره وكل أعماله، عندئذ يدرك أنه "**أمام امرأة حياته كلها**" ويحس أنها أهم من أي كنز يبحث عنه، لذلك يعرض عليها الزواج، لكن فاطمة تحفّزه على الاستمرار في البحث عن كنزه، وتبيّن له أن الرجال الشجعان هم الذين يبحثون عن كنوزهم، لهذا تفخر نساء الصحراء بهم!

أتاح الكاتب للمرأة فرصة التعبير عن مشاعرها بصوتها الخاص، فتعلن على المـلأ بـأن (سانتياغو) هو رجل حياتها "كنت آتي إلى هذه البئر لكي أنتظرك...منذ كنت طفلة وأنا أحلم بأن الصحراء ستحمل لي ذات يوم أجمل هدية في حياتي، وقد أتتني هذه الهدية أخيرا..."(٨)

تناقض (فاطمة) في هذه الرواية الصورة النمطية للمرأة الشرقية التي غالبا مـا شـكلتها مخيلة الغربيين الشهوانية، فهي امرأة صحراوية حرة، فخورة بذاتها، تريد لرجلها "**أن يمـضي طليقا مثل الرياح التي تحرك الكثبان**" فيصبح جزءا من ملامح الكون، وتحس نبضه يخفق فـي كل مظهر من مظاهر الطبيعة "**أريده أن يوهب لي في السحاب وفي الحيوانات وفي المياه**"

لكن يمكننا أن نلاحظ أن الكاتب (كويلهو) تماهى مع المرأة الصحراوية، وأسقط لغته على لسانها، فسمعنا مقولته الأساسية التي تؤرقه بصوت فاطمة التي تقول لـ(سانتياغو) "**أنا جزء من حلمك ومن أسطورتك الذاتية...أريد أن تتابع طريقك في ما جئت تبحث عنه...**"

لكن هذه المرأة سرعان ما تعود لتنطق بلغتها الخاصة "إن كثبان الرمـال تتغيـر بفعـل الرياح، ولكن الصحراء هي الصحراء، وهكذا سيكون حبنا. ثم قالت مكتوب."

تستخدم المرأة الصحراوية لغة مستمدة من بيئتها الجغرافية (الكثبان، الصحراء) كي تجسد صلابة عواطفها رغم تغير الظروف، فجعلت الصحراء معادلا فنيا لصلابتها في حـين جعلـت الكثبان معادلا للظروف المتغيرة!

كما تستخدم لغة مستمدة من موروثها الديني (مكتوب) لذلك تبدو هادئة النفس حين يقـرر (سانتياغو) الرحيل، لأنها تتقبل القضاء والقدر خيره وشره، حتى مصيبة الموت والفقدان لا تأخذ بعدا فجائعيا لديها، فالرجال حين يموتون تحلق أرواحهم تجوب الكون! ويتحولون إلـى سـحاب وماء ويتغلغلون بين الصخور ممتزجين بالطبيعة بصفتهم جزءا منها، عندئذ "**يـصبحون روح العالم...**" وبذلك يصبح الموت ظاهرة طبيعية تألفها النفس وتتعامل معها بإيمان هادئ، فقد رسخ في الوجدان أن الروح الإنسانية لن تفنى!

لعل روعة هذه الشخصية تكمن في رفضها الإطار المثالي المطلق، فهي رغم قوتها تنتابها لحظات ضعف، إذ نجدها لحظة وداع حبيبها (سانتياغو) تغرورق عيناها بالدموع، وتصرّح بأنها تشبه بقية النساء في اندفاع مشاعرها ومخاوفها، رغم كونها "**امرأة صحراووية**"

الرواية والسيرة الذاتية:

نجد لدى (سانتياغو) بعض ملامح من السيرة الذاتية للمؤلف، إذ لم يرضخ مثلـه لمـشيئة والديه في ضرورة تحصيل شهادة، فوجدنا (سانتياغو) يرفض الاستمرار في التعلم الكنسي، كي يكون قسا، تتباهى به أسرته الريفية ، بسبب إحساسه بضيق جدران الكنيسة أمام العالم الواسـع ورغبته في معايشة حلمه الخاص، للوصول إلى أسطورته الذاتية!

تبدو فكرة الأسطورة الذاتية أثيرة لدى (كويلهو) إذ يعدّها الفكرة المنقذة للإنسان، وقد ألـح عليها في رواياته ومؤلفاته الأخرى، ففي "مكتوب" نجده يقول "**هناك أمر واحد مهم في حياتنـا: هو أن نعيش أسطورتنا الشخصية، ونقوم بالمهمة التي رصدت لنا. لكننا نكبل أنفسنا بمشاغل تافهة تدمر أحلامنا"(٩)**

ثمة رغبة لديه في أن يقف المتلقي محاسبا ذاته، هل أضاع حياته في تحقيـق أسـطورته الذاتية، أم سمح للتفاهات أن تسلبه أحلامه التي هي حياته! من هنا سلط الضوء على أسـطورة (سانتياغو) وتعبه من أجل تحقيقها.

على الصعيد الجمالي نلاحظ تماهيا بين صوت المؤلف وصوت (سانتياغو) الذي حـصل على كتاب سميك من خوري (تاريفا) وجد فيه منذ الصفحة الأولى مشهد دفن وأسـماء معقـدة لشخصيات كثيرة، فقرر أن يؤلف كتابا يقدم فيه الشخصيات الواحدة بعد الأخرى "**كـي يجنـب القراء حفظ أسمائها دفعة واحدة**" وهذا ما لحظنا في روايـة "الـسيميائي" إذ لـم تجـسد لنـا الشخصيات دفعة واحدة، ولم تكثر فيها الشخصيات!

سينجح البطل في تحقيق أحد أحلام (كويلهو) وهي تعلم اللغة العربيـة، عندئـذ يـساوره شعور بالرضى عن الذات، لأنه بات يتحدث هذه اللغة، التي تستطيع أن تفتح أمامه آفاقا جديـدة للمعرفة!

وقد صرّح الكاتب في إحدى مقابلاته الصحفية بأن فكرة الرواية نبتت في داخله، حين زار الأهرامات في مصر وشعر برهبة أمامها، وزاد في تأثره الصلاة التي أدّاها مرافقـه (حـسان) ودعاءه "**اللهم أعدني إلى طريقك لو ابتعدت عنه"(١٠)**

من هنا جعل سفح الهرم موطن الكنـز الذي يحلم به البطل، أي موطن أسطورة حياتـه، فيندفع إلى ترك أهله، ليعمل من أجل تحقيق هذه الأسطورة، التي يكتشف المتلقي أنهـا تتعلـق بكنـز روحي تخبئه مصر في صحرائها!

صورة الآخر لدى باولو كويلهو:

للوهلة الأولى يبدو (كويلهو) في "السيميائي" متأثرا بأولئك المستـشرقين الـذين تبهـرهم غرائبية الشرق، إذ يستغرب الفتى منذ بداية رحلته كل ما يراه في إفريقيا، فيتوقف عند مـشاهد في المقهى والشارع (رجال يدخنون غلايين عملاقة يتناقلونها من فم إلى فم. وبعضهم يـسيرون متشابكي الأيدي، ويرى نساء محجبات الوجه، وشيوخا يصعدون إلى قمة أبراج عالية ويشرعون في النداء، ورجالا يركعون ويلمسون بجباههم الأرض!)

ثمة رغبة لدى المؤلف في التماهي مع الشرقيين، لفهم أسرارهم ومعايشة عوالمهم، لهذا وجدنا (سانتياغو) يتقن العربية ويرتدي الزي العربي، حتى إنه يوحي للآخرين بأنه عربي، والمدهش أنه يرى في الأوروبي آخر، ويصفه حين التقى به بالشخص المنفّر، فقد أحس باستعلائه حين ظن أنه عربي، إذ "**رمقه بطريقة فيها احتقار، عندما دخل، كان من الممكن أن يصبحا صديقين، ولكن الأوروبي صده على الفور.**"

ثمة سوء تفاهم بين العربي والغربي يفضحه الكاتب، ويبرز أن الأوروبي هو المسؤول عن هذا التوتر في العلاقة، إذ كانت أول ردة فعل له هي نظرة احتقار استقبل بها الآخر، مما دمر مشاعر الصداقة التي كان من الممكن أن تنشأ بينهما.

المدهش هنا أن الغربي المستعرب (سانتياغو) هو من يمارس النقد، فيرى في الأوروبي آخر يستعلي على العرب، ويصدّ مشاعر المودة التي تؤسس للتفاهم، وتزيل التوتر الذي ورثاه عن الماضي!

حين نتأمل صورة الشرق في هذه الرواية تدهشنا موضوعية الصورة واتزانها، فنلمس ملامح سلبية لها وإيجابية، وإن كان يغلب عليها التعاطف مع الشرقيين، خاصة أبناء الصحراء!

صورة سلبية:

نلمح في الرواية أثرا للعلاقة المشوّهة التي حدثت في الماضي بين العرب والإسبان، فقد حدّث أحد الأشخاص (سانتياغو) عن الطريق الذي أتى المغاربة منه (مدينة تاريفا) واحتلوا إسبانيا بأسرها فترة طويلة، وأعلن **كرهه للمغاربة** الذين أدخلوا الغجر.

لم نجد إحساس الكراهية يتشكل بسبب فتح إسبانيا، الذي آلم الكثير من الغربيين، وإنما بسبب إدخال المغاربة للغجر، الذي نشروا السحر في أوروبة!

وقد شكل الاتجاه الذي أتى منه المغاربة رعبا كامنا في لا شعور الإسبانيين، تجلى في إحساس بالخطر مازال يعشش في أعماقهم مستيقظا مع كل هبة رياح شرقية، ومما أجج هذا الإحساس أنه "**لم يكن يتصور قط قبل أن يعرف (تاريفا) أن أفريقيا قريبة إلى هذا الحد.**"

إذاً القرب يحيي ذكريات الماضي المؤلمة، ويقلق الحاضر، فنسمع سؤالا مؤرقا: أيمكن للمغاربة أن " **يغزوا البلاد من جديد..**" لكن مشاعر الخوف من الآخر ستتبخر حين يعايش الغربي الشرقيين في بلادهم!

وقد أدت معاشرة (سانتياغو) لرجال الصحراء إلى التعرف على بعض عيوبهم، فهم يعيشون في صراع دائم فيما بينهم، مما أدى إلى عرقلة رحلته إلى الهرم!

كما يلاحظ المتلقي، أثناء حوار هؤلاء الرجال (مع سانتياغو والسيميائي) أنهم غير مهتمين بعامل الزمن، لهذا يقول القائد الأعلى للسيميائي بعد أن أخبره بأن الشاب سيستغرق وقتا طويلا كي يحول نفسه إلى ريح "**لسنا متعجلين نحن بدو الصحراء**"

وكذلك نلمس براءتهم، التي تصل حد السذاجة، إذ يتم التأثير عليهم بسهولة، فقد استطاع السيميائي إقناعهم بأن (سانتياغو يمتلك قوة خارقة! مستغلا خوفهم من السحرة بسبب جهلهم) وهم لا يؤمنون بالأطباء، فـ"ا هو الذي يشفي كل الأمراض." كما يقول أحد أبناء الصحراء!!

إن هذه الصفات السلبية (عدم احترام الزمن، عدم الحذر، الجهل...) يعاني منها أبناء الشرق، وتسيء إلى حياتهم فعلا، لكنها لا تبدو ذات أثر سلبي في تعاملهم مع الآخر الغريب.

!الصورة الإيجابية:

لم يستطع إحساس الخوف المتوارث من الآخر الشرقي أن يطمس الصورة المدهشة للشرق، التي عششت في لا وعي الكاتب، فإذا كانت الرياح الشرقية قد أتت بالمغاربة إلى إسبانيا، لكنها أتت أيضا "**برائحة الصحراء والنسوة المحجبات، جاءت بعرق الرجال وأحلامهم، أولئك الذين خرجوا ذات يوم بحثا عن المجهول وبحثا عن الذهب وعن المغامرة...**"(١١)

يشكل المغاربة مثلا أعلى لـ(سانتياغو) فهم رحلوا إلى إسبانيا من أجل تحقيق أحلامهم، ومحاولة العيش عبر المغامرة، لهذا سيتخذهم قدوة له في رحلته المعاكسة!

وقد طغى الحنين إلى الشرق لديه على الخوف الكامن في أعماقه بسبب حروب الماضي، إذ يبدو ما تركه العرب من جمال قد هيمن على الوجدان ليمحو أي أثر سلبي، يشوّه العلاقة بين الشرق والغرب! لهذا لم يتبقَ من المغاربة في ذاكرة الشاب (سانتياغو) سوى ما تركوه من روائع، رمز إليها بالجمال المثالي للمرأة، لهذا تجسدت في فتاة أحلامه "**السمات الأندلسية، شعرها طويل، وعيناها تذكران على نحو غامض بالفاتحين المغاربة القدامى.**"**(١٢)**

هنا نتساءل: هل شكلت المرأة ذات السمات الأندلسية أحد مظاهر الحنين إلى هؤلاء الفاتحين؟ ألم يؤثر هذا الحنين إلى الماضي الجميل على حلم الشاب ومستقبله، فيصبح الشرق موطن كنزه وحبه؟!

وقد أتاح له الشرق اللقاء بامرأة حياته (فاطمة) فيعيش معها قصة حب غير عادية، فهي امرأة استثنائية تدفعه للاستجابة لأسطورته الذاتية والبحث عن كنزه، لهذا حين يحصل عليه، تهب ريح شرقية قادمة من أفريقيا حاملة قبلة تهنئه بها الحبيبة، فيبدد عبق الحب أي معنى سلبي كانت قد حملته الصحراء في الماضي، إذ لم تعد "**تحمل رائحة الصحراء، ولا التهديد بغزو، كانت تحمل بدلا من ذلك عطرا يعرفه جيدا، وهي قبلة تهاوت برقة، بمنتهى الرقة حتى لمست شفتيه.**"**(١٣)**

وبذلك استطاعت مشاعر الحب، التي نسجت خيوطها بين قلب رجل غربي وقلب امـرأة شرقية، أن تزيل سوء التفاهم الذي رافق الشرق والغرب في الماضي والحاضر!

صحيح أننا عايشنا في الرواية بعض الصفات السلبية التي أحاطت بالشرقيين، خاصة أبناء الصحراء، في هذه الرواية، إذ سيطر عليهم (الصراع، الجهل، عدم احترام الزمن) غيـر أننـا وجدنا لديهم الكثير من الصفات الإيجابية، التي تكاد تمحو أي اثر سلبي لتلك الصفات، باعتقادنا، فهم "**شجعان ويحتقرون الجبناء.**" وهو لم يكتفِ بإطلاق الصفات على عواهنها، بل حـاول أن يجسدها ضمن الحياة اليومية، لذلك سلط الضوء على صفة الكرم أكثر من غيرها من الـصفات، فبيّن احتفالهم بالضيف حين اضطرت القافلة التي رحل معها (سانتياغو) إلى الإقامة في الواحة، فتمّ إيواء جميع أفرادها بصفتهم ضيوفا في خيام سكان الواحة، وقدّمت لهم أفضل الأماكن، "**فتلك هي شرعة الضيافة التقليدية.**"

إذاً تبدو نظرة (كويلهو) إلى الإنسان الشرقي متسمة بالتوازن متحررة من الرؤية المسبّقة تقريبا، فقد رأينا الفتى (سانتياغو) غريب الوجه واللسان يعاني من عملية سطو أحد المغاربـة، لكن في الوقت نفسه، سينهض مغاربة آخرون يقفون إلى جانبه ويساعدونه في رحلته (صـاحب المقهى، بائع الحلوى، التاجر الذي يعمل لديه...) حتى إن هذا الأخير يخاطبه بلغة أبويـة (**يـا بني**) وهو لا يكتفي بذلك، بل يصل الأمر به إلى عرض نقود عليه ليستطيع العودة إلى بلده!

ومن مظاهر الإيجابية في رسم صورة الآخر الشرقي لدى (كويلهو) ، باعتقادنا، أنـه لـم يكتف بأن يجعل الشرق موئل الأحلام، إذ حلم (سانتياغو) بالكنـز قرب الهـرم بمـصر، بـل وصف العادات الشرقية والأفكار الدينية بطريقة مشوّقة، فجعلها جزءا من الحياة اليومية للمسلم، فهي أحد مصادر نبله الأخلاقي!

يدهشنا وصفه لشخصيات ملتزمة بالدين الإسلامي، حتى ليبدو سلوكها الاجتمـاعي مـع الغريب جزءا من ممارستها الدينية، فمثلا نجد التاجر المغربي الذي عمل لديه (سانتياغو) فـي تنظيف الكريستال مقابل طعامه، يقول له:

- **"لم يكن هناك داع إلى تنظيف أي شيء، فشريعة القرآن تقتضي تقديم الطعام إلـى أي جائع**
- **فلِمَ إذا تركتني أقوم بهذا العمل؟**
- **لأن الكريستال كان قذرا، ولأنك أنت وأنا كنا بحاجة إلى تنظيف رأسـينا مـن أفكـار سيئة.."(١٤)**

تدهشنا، هنا، اللغة المتسامحة، التي تجعل (أنا) العربي والآخر (الغربي) في كفة واحـدة، كلاهما بحاجة إلى إزالة رواسب الماضي وسوء التفاهم التاريخي، كلاهما بحاجـة إلـى رؤيـة نظيفة تتخلص من أفكار تشوّه الآخر وترفضه!

بالإضافة إلى الموروث الديني الذي يشكل مفاهيم الشخصية وسلوكها، ثمـة المـوروث الشعبي الذي يحتل العقلية الشرقية، فينعكس على تصرفاتها مـع الآخـر! فقـد طاب (تـاجر الكريستال) من (سانتياغو) العمل لديه بناء على مفاهيم غيبية موروثة، إذ وجده مـصدر فـأل حسن ، فقد دخل زبونان متجره بعد أن نظّف (سانتياغو) الكريستال، لذلك استبشر به خيرا.

تبدو هذه المقولات الشعبية مؤثرة في حياة التاجر والعالم (السيميائي) الذي نجـده يقـسم الذهب أربعة أقسام يوزع ثلاثة فيما بينهم (سانتياغو والراهب والسيميائي) ويخبئ القسم الرابـع لـ(سانتياغو) مبينا السبب "**لأنك حتى الآن فقدت مرتين ما كسبت من مال خلال رحلتك ...وأنا أعرابي عجوز متطير أومن بأمثلة قومي، ومنها مثل يقول: كل ما يحدث مرة واحـدة قـد لا يتكرر أبدا، ولكن ما يحدث مرتين لابد له من ثالثة."(١٥)** فالثالثة ثابتة (أي ثبّاتة كمـا يقـول العوام)

لعل أهم ما يميز (كويلهو) هو تلك الصورة الإيجابية للموروث الإسـلامي والـشعبي، إذ نجده في هذه الرواية يشكل أحد أسباب انفتاح الإنسان على الآخر، فيظهر للمتلقي نبعـا للخيـر والتسامح!

كما لاحظنا احترام الكاتب لمنظومة العلاقات الاجتماعية والتقاليد الشرقية، فعايشنا عبـر علاقة المرأة الشرقية بالرجل الغربي هيمنة المثل الشرقية على تلـك العلاقـة "**أراد أن يمـسك بيدها، لكن الفتاة تشبثت بمقبض جرتها**"

يدرك الكاتب أن في الصحراء تقاليد يجب أن تحترم، لهذا تمتثل لهـا الشخـصية سـواء أكانت شرقية أم غربية، لذلك حين يضطر (سانتياغو) إلى لقاء فاطمة ليلا، ويسيران في غابـة النخيل، يعرف أن ذلك "**ضد التقاليد**" لكنه مضطر إلى وداعها قبل سفره ملبيا نـداء أسـطورته الذي لا يمكن تأجيله إلى الصباح.

غير أننا لاحظنا سوء فهم لبعض التقاليد لدى الكاتب، ربما فرضتها ضرورات سـردية، فقد تلقى الفتى (سانتياغو) نصيحة حين سأل إحدى النساء عن الـسيميائي "**ينبغـي ألا يخاطـب النساء المرتديات السواد، لأنهن متزوجات، وعليه أن يحترم التقاليد.**"

طبعا التقاليد الشرقية تجبر الغريب على عدم مخاطبة النساء كافة! سواء كن متزوجات أم عازبات، لكن بناء الرواية سيختل لو احترم الكاتب هذه التقاليد، إذ كيف سيلتقي الفتى بـ(فاطمة) ويعشقها، ولكن رغم ذلك يسجل للكاتب حرصه على احترام التقاليد الـشرقية، فلـم يحـاول أن يفرض تقاليد الغرب الاجتماعية على فضاء الرواية، وخاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنـسين، إذ نجد الفتى الغربي حين أحب فاطمة عرض عليها الزواج فورا، دون أن يفكر بإقامة علاقـة جسدية معها!

الشرق الروحاني:

اعتمدت الحضارة الغربية الحديثة على الجانب المادي للحياة وأهملت الجانب الروحي، مما أثّر على سعادة الإنسان وراحته! وبدأ التوتر يحاصره بين جدرانه، كما بدأ المال يحكم قبضته على حياته! وقد حاول الكاتب (كويلهو) أن يبحث عما يخلص الإنسان في أي مكان في العالم من أعباء حياة مادية فرضت عليه! فتوقف عند الجانب الروحي الذي نسيه إنسان العصر الحديث! ورأى في الشرق ملاذا له نظرا لما يمتلكه من غنى روحي!

في "السيميائي" رأينا في لغة القلب حبل نجاة للإنسان، سعى (كويلهو) إلى تجسيدها عبر أحداث واقعية، فمثلا حين ضيّع الشاب (سانتياغو) نقوده، ينتابه إحساس ما يتجلى عبر الحدس بلغة داخلية، تدفعه للشعور بالراحة إلى بائع الحلوى، فيساعده في نصب خيمته، ومما عزّز هذا الشعور أنه لاحظ حبه لمهنته، فساد بينهما التفاهم، رغم اختلافهما في اللغة (الإسبانية والعربية) إذ تكلما "**لغة تتجاوز الكلمات**" لكونها لغة القلب!

وقد شكل البحث عن لغة توحد العالم هاجس إحدى الشخصيات، فبحث عنها بصورة ملموسة عبر شخصية (الإنكليزي) الذي كان معنيا بإتقان لغة (الإسبرانتو) لهذا لن يستطيع لقاء السيميائي، في حين ينجح (سانتياغو) لأنه اعتمد لغة القلب والحدس، فعاش بفضلها ترابط الكون وتوحّده!

تستطيع لغة الروح أن تقوم بمعجزات، لهذا لن يستطيع أن يصل الإنسان إلى تنقية المعادن واستخلاص الذهب إلا إذا كان نقي الروح! ينظر للكون وللبشر بحب وانفتاح!

جماليات المكان والزمان:

حلم الفتى (سانتياغو) في إحدى القرى الإسبانية بكنز مخبوء في الشرق، فانتقل بحثا عنه، بعد أن تحدد موقعه بدقة عند (سفح الهرم) وهذا المكان اختاره (كويلهو) نظرا لما يحمله من ذكريات مؤثرة، عاشت في وجدانه، فقد أحس بتواصل روحي غريب معه إثر رحلة قام بها إلى أهرامات مصر، حاول أن يعكسها في روايته، لهذا قد تضيع المعالم الجغرافية المحددة للمكان، ويطغى عليها جمال متخيل، يلبي حاجة المؤلف الروائية!

لم تبد صحراء "السيميائي" قاحلة، تخبئ الرعب، وإنما تفاجئ المسافر بتنوع مشاهدها، لذلك لم يستطع (سانتياغو) " أن يسيطر في أعماق قلبه على قدر من الحبور الذي يشعر به كل مسافر عندما تظهر أمام عينيه بعد الأرض الصفراء والسماء اللازوردية خضرة تلك الغابة من النخيل، وقال لنفسه: ربما تكون الصحراء قد خلقت لكي يتمتع الإنسان برؤية غابات النخيل."(١٦)

يقدم لنا الكاتب مكانا متخيلا لا علاقة له بالجغرافية، إذ تتحول مدينة الفيوم إلى واحة كبيرة، أكبر من بعض القرى في إسبانيا، فقد ضمت ثلاثمئة بئر وخمسين ألف نخلة وعددا ضخما من الخيام الملونة الموزعة وسط النخيل، إنه مكان غرائبي، لهذا يقول الإنكليزي "**كأننا نعيش في ألف ليلة**"

رغم ذلك يمكننا القول بأننا نعايش في "السيميائي" جمال الصحراء الروحي أكثر من المادي، فقد شكلت ملاذا للإنسان، إذ فتحت أمداؤها الواسعة أمامه آفاق التأمل والتفكير، إلى درجة يحس بها (سانتياغو) أنها تكاد تحل بفضل قوتها الروحية محل المختبرات (التي تعتمد المادة) فتستطيع أن تسهم في فهم جدول الزمرد، وفك رموزه، لهذا نجد السيميائي يدعو الإنسان إلى أن يستغرق في قلب الصحراء متوحدا بها، فهي "**تساعد على فهم العالم مثلها مثل أي شيء آخر على سطح الأرض، بل إنك لست بحاجة إلى أن تفهم الصحراء يكفي أن تتأمل ذرة واحدة من الرمل وستكتشف فيها كل عجائب الخلق.**"**(١٧)**

المدهش في جمالية مشهد الصحراء أن الكاتب لا يسلط الضوء على اتساعها فقط، بل يرى الجمال يكمن في ذرة صغيرة من رمالها، ففيها ينطوي العالم الأكبر بكل معجزاته!

في رواية "حاج كومبوستيلا" تبدو لنا الصحراء الشاسعة فضاء موازيا لاتساع آفاق المحبة، لهذا حين يعيش المرء في مكان لا يعبأ بالحب الذي تفيض نفسه به، نجده يضطر إلى اللجوء إلى الصحارى بصفتها مكانا يستوعب رهافة مشاعره ويزيد غنى روحه! وبذلك يمنحه هذا المكان قدرة على الاستمرار في الحب والعطاء، مما يحفّزه على التغيّر بشكل كلي(١٨)

تبدو الصحراء مشكّلة وعي الشخصية العربية ولغتها، لهذا حين أرادت (فاطمة) أن تتحدث عن حبها لـ(سانتياغو) لم تجد سوى التشبه بها "**إن كثبان الرمال تتغير بفعل الرياح ، ولكن الصحراء تظل دائما هي الصحراء، وهكذا سيكون حبنا.**"

لم نجد الكاتب معنيا بتقديم إطار تاريخي لروايته، فالحياة التي تقدمها لا نلمس فيها معطيات العصر الحديث (السيارة، الطائرة...) هناك جمال وقوافل تشكل وسيلة نقل عبر الصحراء، فيتاح للبطل معايشة المكان بشكل حميمي، يهبه القدرة على التأمل، والتوحد مع الكون، وتحقيق المعجزات!

اختار (كويلهو) زمنا موحيا افتتح به الرواية واختتمها "وقت المغيب" الذي يتمتع بسحر خاص يدفع المرء إلى الخشوع وتأمل معجزة الخلق، في لحظة تبدل النور إلى ظلمة، مما يسبغ جمالا هادئا وشفافا على الطبيعة، يهز شغاف القلب.

تضفي الرواية على الزمن بعدا فلسفيا، فالإنسان لا يعيش الماضي ولا المستقبل، وإنما الزمن الحاضر، الذي تكمن فيه سعادة الإنسان! حتى العرافين إذا أرادوا كشف المستقبل فإنهم يستمدون معطياته من الحاضر!

تقدم لنا الرواية دعوة إلى الاهتمام بالحاضر كي نجعل حياتنا أفضل، فكأنه يـدعو إلـى نسيان المستقبل والماضي كي يعيش المرء يومه "**حسب ما تمليه شريعة ا واثقا من رحمتـه تجاه خلقه. فكل يوم يحمل في طياته الأبد**"

ثمة أسس يتوجب على الإنسان أن يبني عليها حاضره، يستمدها من الإيمان بـشريعة ا ، التي تخط أمامه درب الخير والرحمة، فيعيش مطمئنا في يومه غير خائف من غده، وبذلك يمتد الزمن الحاضر الغني بالعمل والتفكر ليشمل زمنا آتيا، تنسج خيوطه في يوم يأبى ضياع الوقت، لأنه نبض الحياة! في مثل ذلك اليوم يمكن للمرء أن يعيش تجربة فريدة تقترب من الأبدية!

الية الافتتاحية وا ا ة:

قبل الافتتاحية يلفت نظرنا المدخل، الذي يطرح مقولة نقيضة لأطروحة الرواية! إذ نجـد الراوي يتناول أسطورة (نرسيس) من وجهة نظر (أوسكار وايلد) التي تجعل الأنانية تمتد لتشمل (نرسيس) وكل ما يحيط به، فالبحيرة التي كان ينظر فيها إلى صورته، تفتقده وتبكي عليه، ليس من أجل جماله، بل **لأنه في كل مرة ينحني فوق ضفتها، كانت تستطيع أن ترى في عمق عينيه طيف جمالها!!**

نعيش في هذه الرؤية للأسطورة أزمة عامة تنغص حياتنا، لهذا تبيّن لنـا أن مثـل هـذا الانشغال بالأنا ينذر بدمار العالم (مات نرسيس غرقا، وتحولت البحيرة إلى مـستودع لـدموع مالحة لا فائدة منها!)

يقدم هذا المدخل بؤس الأنانية المميتة، التي تزرع الدمار حيثما حلّت! لذلك تحاول رواية (كويلهو) أن تقاوم هذه الرؤية، وتقدم أخرى منقذة، تعتمد الحب، والانفتاح على قدرات الإنـسان الداخلية، مما يتيح فهما أعمق للكون، لا يعرف الأنانية!

إذاً تبدو لنا الرواية مهمومة بإبراز هذه المقولة، لهذا لن نستغرب أن نعايش في الافتتاحية والخاتمة لغة واحدة تتناول الشخص نفسه، "**كان اسمه سانتياغو**" والزمان نفسه "**وصل مع غياب الشمس**" والمكان ذاته "**كنيسة قديمة مهجورة. كان سقفها قد انهار منذ زمن طويـل، ونمـت شجرة جميز ضخمة مكان الهيكل.**"**(١٩)**

لكن الافتتاحية تلمح إلى وجود حلم يراود الفتى الراعي ، سنجد تحققه في الخاتمـة، فقـد حفر الشاب ووجد كنـزه في المكان نفسه الذي حلم به، بعد أن غامر من أجله في رحلـة إلـى سفح الهرم، حيث يتعرض لسطو أحد اللصوص، الذي يحدثه عن حلم راوده بوجود كنـز فـي كنيسة مهجورة نمت فيها شجرة مكان الهيكل، فيعود إلى بلاده ليكتشف أن الكنـز يكمـن فـي داخله!

إن هذا التوحد بين الافتتاحية والخاتمة يساعد على بناء أشبه بالدائري، ويؤسـس لمقولـة فلسفية تؤكد أن نقطة البداية تضم النهاية، وبذلك يتوحد البناء الروائي ليرصـد توحـد أعمـاق الإنسان! فالبحث عن الكنـز وإيجاده يتم في مكان واحد (هو الداخل) الذي يشكل البداية والنهاية للإنسان! فقد تجلى معنى الرحلة في تلك المعرفة، لذلك تعمّد الكاتب أن يوحّد الزمان والمكـان والشخصية في الافتتاحية والخاتمة، كما تعمد أن يكون الكنـز في المكان نفسه الذي تمّ الحلم به! لكن متابعة (سانتياغو) لهذا الهدف (ومحاولة تحقيق الأسطورة الذاتية) عبر السيرورة الروائيـة هو الذي أمكنه من تحقيق حلمه!

إذاً بدت لنا الخاتمة لدى (كويلهو) نوعا من البداية، من هنا نسمع البطـل يـردد جملتـه الأخيرة "**هاأنذا يا فاطمة! إنني قادم.**" التي توحي برغبته في بداية حياة جديدة مع من يحب! وقد صرّح الكاتب بأن الإنسان حين ينهي مرحلة من حياته يفتح أمامه باب آخر، عليه ألا يتردد في فتحه، رغم ما يكمن خلفه من خوف، أو قلق، لهذا تكاد تكون جميع رواياته توحي خاتمتها ببداية جديدة **أي تفتح بابا جديدا، وهذا ما نحتاجه دائما في حياتنا.(٢٠)**

الغرائبية:

شكلت الغرائبية ملمحا أساسيا في رواية أمريكا اللاتينية! وقد قدّمها كل كاتـب بطريقـة خاصة به، وقد لاحظنا لدى (كويلهو) في "السيميائي" أنها لم تأتِ في مشهد سـريع ذي ملامـح تخييلية، تتجاوز المألوف، كما يفعل ماركيز مثلا، بل أسهمت في تأسيس بنائه الروائـي، لكـن بدت لنا هذه الرواية، كغيرها من الروايات الأمريكية اللاتينية، مشغولة بهـم إنقـاذ الإنـسان، وتخفيف معاناته!

بنيت رواية "السيميائي" على حلم يراود الفتى (سانتياغو) تأتي عوامل خارقة لتؤكـد لـه تحققه (العرافة الغجرية والملك العربي سالم، الذي يعطيه حجـرين كـريمين يـساعدانه فـي الأزمات...) غير أن هذه البنية التي تعتمد الخارق يسعفها شرط واقعـي، يـشدها إلـى عـالم الممكن، لهذا لن تتم مساعدة الشخصية إلا إذا امتلكت أسطورتها الذاتية، وعملت مـن أجلهـا! عندئذ يتدخل الخارق في مصير الشخصية، لينقذها من ورطتها! فمثلا حين يقع (سانتياغو) فـي الأسر، يوحي له السيميائي باللجوء إلى الخارق (التحوّل إلى الريح) كي يبهر الآخرين، ويستطيع الحفاظ على حياته، لهذا يطلب العون من الطبيعة من حوله مستخدما لغتها التي أتقنها بقلبه نتيجة ممارسته التأمل طويلا.

يلجأ في البداية إلى الصحراء التي يؤنسنها المؤلف، فتـشخص أمامنـا تحـاور البطـل، وتشاركه التأمل، فيشعر بالتوحد معها، لهذا استأمنها على أسراره، وطلب إغاثتها في أن يتحول إلى ريح كي يعود إلى حبيبته التي تعيش في أرضها، تتعاطف معه، وتعطيه ما تملك من رمال، كي تفسح المجال لهبوب الريح!

ثم يستنجد بالريح التي تسأله عن سر استخدامه لغة الطبيعة، فيخبرها بأن لغة الحب التي عششت في أعماقه، منحته قدرة الانفتاح على كل الكائنات، عندئذ يحس بروعة القدرة الإلهية التي تبث روحا واحدة في الكون! تمكن الإنسان من الإحساس بأنه جزء منها، فيطلب العون من الريح كي تساعده على التوحد بها! وعندما تخبره بأنها لا تعرف السبيل إلى ذلك، يدلها على لغة الحب التي توحد الكائن بمن حوله، وتمنحه قوة داخلية، تتعاطف معه وتدلّه على الشمس التي تحدثه عن صلتها الروحية بالعالم، وكيف تعلمت منح الحب والحياة معا! تنصحه أن يستنجد بيد القدرة التي خطت كل شيء، وحين توجه إليها غمره الحب وبدأ يصلي، في وقت هبّت الريح بأعنف ما لديها، عندئذ أدرك أن الصحراء والريح والشمس علامات مبثوثة في الأرض وفي الفضاء، وقد تبدو في ظاهرها دون مبرر ولا مغزى، لكن يد القدرة الإلهية جعلت لكل شيء سببا، وهي وحدها تصنع المعجزات، وتحول البحار إلى صحاري والبشر إلى رياح، ومثل هذا الإيمان سيؤدي به إلى اجتراح الخوارق(٢١)

إذاً تمتزج بغرائبية (كويلهو) حقائق تنبض في أعماق الإنسان، وتستطيع أن ترقى بحياته، (الإيمان بالقدرة الإلهية، وحدة الكون، قدرة لغة الحب على صنع هذه الوحدة) لهذا فإن أية ظاهرة خارقة للعادة لابد أن تكون منبثقة من القوة الروحية التي يكتشفها المرء كامنة في أعماقه، فلا يلجأ بطل (كويلهو) إلى الجني أو العفريت كي يحقق المعجزات وإنما نجده يحاور الأعماق، كي تزهر فيها قوة غير منظورة، تسعف الإنسان وقت الشدة.

إن هذه الغرائبية تبدو لنا مستمدة من الموروث الهندي في أمريكا اللاتينية الذي يشكل جزءا أساسيا من الثقافة المؤثرة في أدبها، ومستمدة أيضا من موروث عربي هو "ألف ليلة وليلة"

التناص:

وصف باولو كويلهو "ألف ليلة وليلة" بالكتاب الخالد، وهو يعترف بتأثره به، فقد استوحى "السيميائي" من حكاية قصيرة وردت فيها، لا يصل طولها إلى عدة أسطر، تدور حول كنز مخبأ في مكان ما، يبحث عنه البطل الذي غادر بلاده الأصلية ليجده أخيرا في داخله، فمن هذه الحكاية استوحى أربعة أفكار أرشدته في طريق كتابة هذه الرواية **(الأسطورة الشخصية، لغة الإشارات، جوهر الكون، الاستماع إلى ما يقوله القلب)** أما الباقي فلم يكن واضحا لديه، ما كان متأكدا منه هو أن الصبي سيقوده في النهاية إلى نقطة البداية كأن الحكاية تقيده، ثم فجأة قرر المغامرة بكتابة المزيد.(٢٢)

إذاً وجد في هذه القصة رمز دربه الخاص، كما وجد فيها ما يساعده على فهم كيانه، لهذا استخدمها أساسا لقصته، التي جعل بطلها راعيا ينطلق سعيا وراء حلمه.(٢٣)

وكذلك برز أثر "ألف ليلة" في اعتماده أسلوب الحكاية البسيط أكثر مـن البنـاء الفنـي المعقد، ولم يكن التأثر بطبيعة السرد فقط، بل نجد أثره في الشكل التوالدي للحكاية، حيث تتناسل حكاية فرعية من الحكاية الجوهرية (مثال ذلك حين حدّث الحكيم سانتياغو بقصة أحـد التجـار الذي أرسله ابنه ليتعلم الحكمة ويعرف سر السعادة من أحكم رجل على سطح الأرض)

بالإضافة إلى ذلك لاحظنا حضور الموروث الشعبي العربي الذي يتجـسد فـي مقـولات سائدة يؤمن بها الناس وتؤثر في حياتهم، وفي تعاملهم الراقي مع الآخرين (الفـأل الحـسن أي التفاؤل ببعض الظواهر التي تصاحب وجود أحد الأشخاص، أو توقع حدوث أمر ما للمرة الثالثة عندما يقع مرتين، وذلك عندما سرق اللصوص سانتياغو مرتين، فإنه يسرق مرة ثالثة)

استطعنا أن نلمح تأثر الكاتب بالمؤثر الديني الصوفي، حين لجأ إلى لغة القلب، ورأى في الحب دينا يوحّد الكائنات جميعا، فيكسبهم قوة خارقة.

تجلى أثر الموروث الديني على رغبات الشخصية وعاداتها الغربية، بعد أن انتقلت للعيش في الشرق، وذلك حين حاول (سانتياغو) أن يطلب نبيذا، فيكتشف أنه غير موجـود لأن الـدين الإسلامي يمنعه!

لعل أجمل ما يستوقفنا في هذه الرواية اقتران الحكمة فيها بالبساطة، لـذلك تتغلغـل فـي الأعماق، فتستطيع أن تزوّدنا بقوة روحية نواجه عبرها أعباء الحياة، لـذلك أسـهمت البـساطة الشكلية في إغناء الرسالة التي تقدمها الرواية لا في تسطيحها، لهذا لن نستغرب أن نجـد مـن يقارن هذه الرواية بكتاب "النبي" لجبران خليل جبران، أو بروايـة "الأميـر الـسعيد" لـسانت إكزيبوري.

***

الحواشي

1. ابن خلدون "مقدمة ابن خلدون" دار القلم، بيروت، دون تاريخ، ص٣٩٩
2. باولو كويلهو "ساحر الصحراء" ترجمة بهاء طاهر، روايات الهـلال، عـدد(٥٧١) يوليو، ١٩٩٦، ص١١٧
3. المصدر السابق، ص١٢٤
4. المصدر السابق نفسه، ص٢٦
5. نفسه، ص٢٥
6. عبد الكريم الجبلي "الإنسان الكامل" الجزء الثاني، شركة مـصطفى البـابي الحلبـي وأولاده، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢٢
7. باولو كويلهو "ساحر الصحراء" ص١١٨
8. المصدر السابق، ص٩١
9. ياولو كويلهو "مكتـوب" ترجمـة روز مخلـوف، دار ورد، دمـشق، ط١، ٢٠٠٤، ص١٨٦
10. مقابلة لباولو كويلهو في جريدة الحياة في ٢٠٠٥/٥/٣١
11. "ساحر الصحراء" ص٣٥
12. المصدر السابق، ص١٥
13. المصدر السابق نفسه ، ص١٤٦
14. نفسه، ص٥٠
15. نفسه، ص١٤٠
16. نفسه، ص٨٢
17. نفسه، ص ١١٦
18. باولو كويلهو "حاج كومبوستيلا" ترجمة ميشيل خوري، دار ورد، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص١٠٥، بتصرف
19. "ساحر الصحراء" المقدمة ص١٤، والخاتمة ص ١٤٥
20. مقابلة أجرتها مع (كويلهو) هالة البدري في جريدة القـدس العربـي (١٦/ ٥/ ٢٠٠٥)
21. "ساحر الصحراء" ص١٣٠-١٣٧، بتصرف
22. (موقع www.albayan.co.ae/16/7/2000)
23. باولو كويلهو "الزهير" ترجمة رنا صيفي، شركة المطبوعات للتوزيع والنـشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٤٨، بتصرف

الخاتمة

حلّقت بنا رواية أمريكا اللاتينية في عوالم مدهشة، لهذا كانت رحلة ممتعـة، رغـم أننـا رافقنا عددا قليلا من الروائيين، لكنهم استطاعوا أن ينطلقوا بنا في فضاء روائي متنـوع، ممـا أتاح لنا فرصة أن نقوم بعدة جولات، نظرا لأن كل روائي من الروائيين الخمسة يشكل عالمـا متفردا في ذاته، بفضل امتلاك كل منهم صوته الخاص، حتى إننا لاحظنا أن الروائي الأمريكـي اللاتيني قدّم مع كل رواية جديدة يبدعها إنجازا فنيا مدهشا!

وقد لاحظنا أن المؤسس للحداثة الروائية (خوان رولفو) اكتفى برواية واحدة حـين وجـد نفسه لن يستطيع تقديم رواية أفضل من "بيدرو بارامو"! ومع ذلك تركت بصمتها على الإبـداع في أمريكا اللاتينية وربما في أماكن غيرها! لذلك لم يسقط الروائي الأمريكي اللاتيني فـي فـخ تكرار الذات، على الصعيد الفني، الذي سقط فيه بعض الروائيين العرب!

من المؤكد أن جميع الروائيين الذين درسناهم اشتركوا في الفهم العميق لنظرية الروايـة، بل وجدنا بينهم من يدرّسها في الجامعة (يوسا) كما مارس أغلبهم فعاليات تزيدهم اقترابـا مـن الواقع ومن الفن (الصحافة والكتابة للسينما) كما مارسوا جميعا النقد الذاتي الذي أسهم في تطور إنتاجهم الإبداعي بفضل تطوير رؤيتهم للحياة وثقافتهم.

وهكذا استطاع كل روائي أن يضع بصمته الخاصة على إبداعـه، رغـم أنـه يـشارك المبدعين الآخرين في همومهم وطموحاتهم، من هنا بدت لنا صورة الطاغيـة لـدى مـاركيز تختلف عن صورة الطاغية لدى (يوسا) فـ(أوريليانو) في "مئة عام من العزلة" يعاني صـراعا بين ميوله الشعرية والحياة العسكرية، في حين وجدنا الطاغية (تروخييو) في "حفلة التيس" يعاني صراعا بين إحساسه بألوهيته وبشريته، فهو تارة فوق قانون الزمن وتارة ينقض عليه المـرض ليذكره بضعفه البشري!

عاش جميع الروائيين الذين درسناهم أياما مليئة بالندوب والجروح، ومع ذلك لم تهـزمهم الحياة، بل تمكنوا من الانتصار عليها بفضل ممارستهم للكتابة الإبداعية!

صحيح أننا عايشنا ملامح من سيرتهم الذاتية، ولكن بعد أن نسجتها يـد الخيـال المبـدع فأغنت فضاء الرواية، حين انطلقت من (الأنا) إلى عوالم رحبة تمس كل إنسان! بفضل حساسية اللغة التي تراوحت بين لغة الأعماق ولغة الحياة اليومية، كما تراوحت بين لغة الأسطورة والحلم والتوثيق التاريخي! بل نستطيع القول بأن الروائي الأمريكي اللاتيني استطاع أن يبنـي عالمـه الروائي بناء محكم العناصر، كي يستطيع جذب المتلقي منذ الكلمة الأولى فـي الروايـة حتـى الأخيرة!

إذاً كان الروائي مشغولا بهم الإبداع وهم جذب المتلقي وبناء وجدانه، حتى إن بعـضهم (كويلهو) أهدى روايته "إحدى عشرة دقيقة" إليه! من هنا كان سعي الكثير من الـروائيين إلـى

اقتران الحكمة بالبساطة المبدعة، كي يستطيعوا بناء إنسان يواجه القهر والظلم، وبذلك كانت الكتابة لديهم مسؤولية أخلاقية بقدر ما هي مسؤولية فنية، سعوا من خلال الرواية إلى تزويد المتلقي بقوة روحية تجعله أقوى، فلا تدمره صعوبات الحياة!

وكثيرا ما لاحظنا توحد المتلقي مع الشخصية المرسلة (أورانيا في "حفلة التيس" والشخصية المستقبلة (عمتها) فتسهم لغة الاعتراف في إنقاذ الشخصية من العيش في سجن معاناتها، كما تضمن تفاعل المتلقي إلى درجة يجتمع في داخله الإحساس بالقلق على (أورانيا) والرعب والغثيان من فظائع ارتكبها الطاغية، وتقع ضمن المسكوت عنه! وبذلك تمكن الروائي بفضل إبداعه هذا من تحويل الهم الخاص بالشخصية إلى هم عام يمس كل متلق!!

استطاعت هذه الرواية أن تدهشنا بقدرتها على مزج الناحية الجمالية بالناحية الإنسانية، وقد ظهر ذلك واضحا في أبرز سمة فنية عرفت بها رواية أمريكا اللاتينية (الغرائبية) التي قد يظن البعض أنها أبعد ما تكون عن الإنسان وأقرب ما تكون إلى السحر والوهم والخرافة!

لقد ترك كل مبدع بصمته الخاصة في التعامل مع هذه السمة، فإذا كانت غرائبية (خوان رولفو في "بيدرو بارامو") تتعلق بعلاقة الإنسان مع ماضيه، وما يثقله من إحساس بالذنب بسبب فظائع ارتكبها أجداده في حق الهنود الحمر، سيرافقه هذا الإحساس إلى القبر وينغّص موته كما نغّص حياته! في حين بدت غرائبية (إيزابيل الليندي في "مدينة الوحوش") معنية بمستقبل من تبقى من الهنود الحمر، محملة الأجيال القادمة (أليكس الذي يتماهى مع الجغوار كي يستطيع حمايتهم بقوته، ونادية التي تتماهى مع النسر كي تجلب الأحجار الثمينة من قمة الجبل كي توظّف هذا الكنز من أجل حمايتهم)!

من هنا نلاحظ أن الغرائبية في رواية أمريكا اللاتينية غامرت في الولوج إلى عوالم مجهولة أشبه بالسحر، لكن روعتها تكمن في كونها لم تهرب إلى عالم (الفانتازيا) وتحلق بعيدا عن هموم الإنسان وقضاياه!

كل هذا يجعلنا نستنتج بأن أدباء أمريكا اللاتينية كانوا أصحاب مشاريع ثقافية نهضوية، حاولوا مخاطبة واقعهم، دون أن يتخلوا عن الاستفادة من الإنجاز الأوروبي، لهذا كرسوا أدبهم كما كرسوا حياتهم ليزدادوا التصاقا بشعوبهم، ويعبروا عن هويتهم المتنوعة (الأوروبية، الأفريقية، الهندية) وبذلك استطاعوا تقديم أدب ينطق بخصوصيتهم!

وهكذا أسهم الانفتاح الثقافي الذي كان رديفا للانفتاح الإنساني في جعل قراءة رواية أمريكا اللاتينية رحلة متعة في عوالم الدهشة والجمال والعمق، فغذّت الروح والعقل والمخيلة!

السيرة العلمية والعملية للدكتورة ماجدة حمود

- د. ماجدة حمود من مواليد دمشق
- نالت الإجازة من قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة دمشق
- نالت الدبلوم/ القسم الأدبي عام١٩٧٩/ من قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة دمشق
- نالت شهادة الماجستير عام ١٩٨٤/ من قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة دمشق، كانت الرسالة بعنوان "الشخصية الفلسطينية في أعمال غسان كنفاني"
- نالت شهادة الدكتوراه عام ١٩٨٨ / من قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة دمشق، كانت الرسالة بعنوان "حركة النقد الفلسطيني في الشتات"
- عينت مدرسة عام ١٩٨٨ في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة دمشق
- رفعت إلى درجة أستاذة مساعدة ١٩٩٤
- رفعت إلى درجة أستاذة عام ١٩٩٩

مؤلفات د. ماجدة حمود:

٢٤. "النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات" دار كنعان، دمشق، ط١، ١٩٩٢

٢٥. "القلق وتمجيد الحياة" بالمشاركة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥

٢٦. "رواية الحب السماوي بين مي زيادة وجبران خليل جبران" دار الأهالي، دمشق، ط١، ١٩٩٧

٢٧. "علاقة النقد بالإبداع الأدبي" وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٧

٢٨. "نقاد فلسطينيون في الشتات" دار كوثا، دمشق، ط١، ١٩٩٨

٢٩. "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠

٣٠. "الأدب المقارن: مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية" بالمشاركة، منشورات جامعة دمشق، ط١، ٢٠٠١

٣١. "الكواكبي فارس النهضة والأدب" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١٢٠٠١

٣٢. "الخطاب القصصي النسوي: نماذج من سورية" دار الفكر دمشق، ط١، ٢٠٠٢

٣٣. "صور أدبية في الحضارة الإسلامية: دراسات في صورة الآخر" المستشارية الإيرانية في دمشق، ط١، ٢٠٠٣

٣٤. "جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان" دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥

٣٥. "جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني" دار النمير، دمشق ، ٢٠٠٥